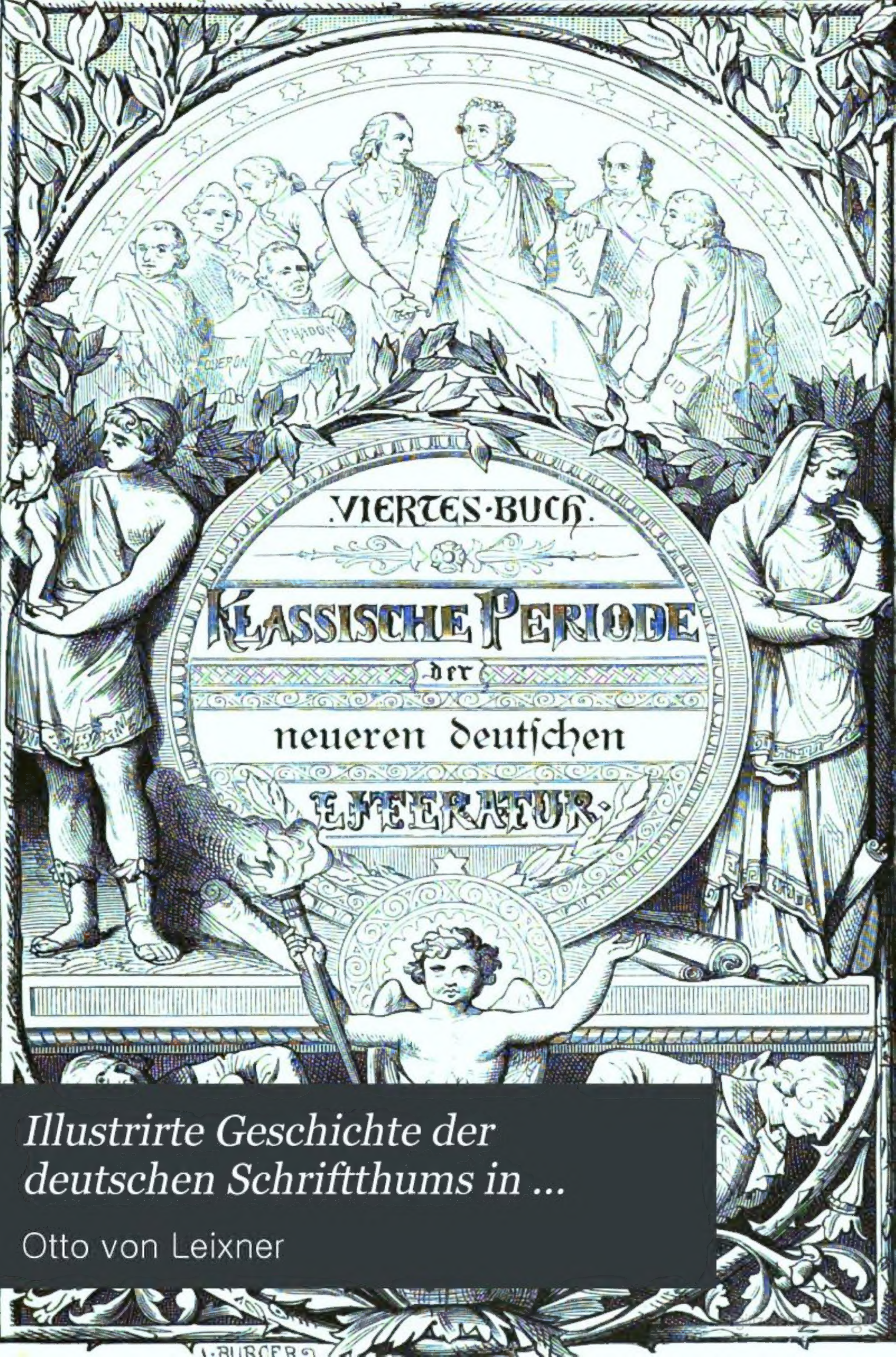
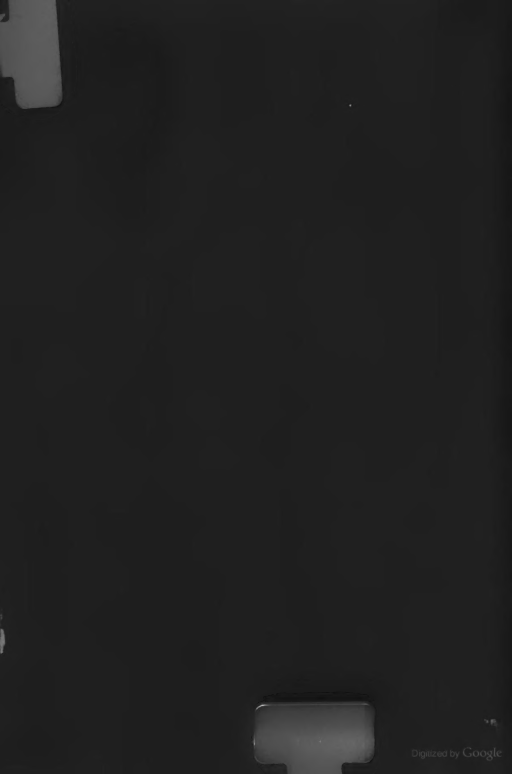

VIERTES·BUCH.
KLASSISCHE PERIODE
der
neueren deutschen
LITERATUR.
FAUST
PHÄDON
CID



Illustrirte

Literaturgeschichte.

II.

Illustrirte

Literaturgeschichte

der

vornehmsten Kulturvölker.

Zweiter Band.

Geschichte des deutschen Schriftthums.

Von

Otto von Leixner.

II.

Vom Beginn des achtzehnten Jahrhunderts bis auf die neueste Zeit.



Mit Bildnissen, zahlreichen kulturgeschichtlichen Text-Illustrationen, Tonbildern rc.

Leipzig und Berlin.

Druck und Verlag von Otto Spamer.

1881.



Lyriker und Novellisten des XIX. Jahrhunderts.

Zeichnung von …

Illustrirte

Geschichte des deutschen Schriftthums

in

volksthümlicher Darstellung.

Von

Otto von Leixner.

Zweiter Band.

Vom Beginn des achtzehnten Jahrhunderts bis auf die neueste Zeit.



Mit 160 Text-Illustrationen und dreizehn Tonbildern
nach Zeichnungen von Ludw. Burger, E. von Luttich, B. Mörlins, H. Vogel u. A.

Leipzig und Berlin.

Verlag und Druck von Otto Spamer.

1881.



Inhalt

der

Illustrirten Literaturgeschichte.

Zweiter Band.

Viertes Buch.

Klassische Periode der neueren deutschen Literatur.

Fünftes Buch.

Romantik und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts.

Illustrationen-Verzeichniß.

Sämmtliche Abtheilungs-, Anfangs- und Schlußvignetten sind nach Zeichnungen von Professor Ludwig Burger ausgeführt.

Seite

Viertes Buch.

Fünftes Buch.

Tonbilder:

Berichtigungen und Ergänzungen.

Erster Band.

Seite 21 Waitz und Maßmann folgend, habe ich das Leben des Ulfilas durch die Jahre 318—388 begrenzt. Es muß den jüngeren Forschungen gemäß 311—381 heißen.

„ 27 Die Bezeichnung des Kirchengesanges „vom heiligen Petrus" als Leich ist unberechtigt, weil der Strophenbau durchgängig derselbe ist; — es ist ein „Lied".

„ 28 Zeile 5 von u. statt beigeben lese man bejahen — „sich fügen" ist zu streichen.

„ 50 „ 8 „ „ ist „von Tegernsee" zu streichen.

„ 56 „ 25 „ o. statt Friedrich lese man Heinrich.

„ 56 „ 33 „ „ „ 1189 lese man 1190.

„ 57 „ 14 „ u. „ Schwester lese man Tochter Heinrich's.

„ 67 (Zu Lamprecht's „Alexanderlied".) Die Quelle des Dichters ist das Alexanderlied des Alberich (Aubry) von Besançon, welcher am Anfang des elften Jahrhunderts gelebt hat. Wir besitzen davon nur ein Bruchstück, welches Paul Heyse 1856 zum ersten Male veröffentlicht hat.

„ 78 Zeile 2 von o. (vil dicke) statt ganz dicht lese man sehr oft.

„ 85 Heinrich VI. habe ich die zwei Minnelieder gestützt auf v. d. Hagen's „Minnesinger" zugeschrieben.

„ 88 Zu Zeile 4 von u. Ein hervorragender Forscher hat in einer Kritik über mein Werk getadelt, daß ich Walther an dem Kreuzzug von 1227 Theil nehmen lasse. Karl Bartsch hält noch in der 2. Aufl. seiner „Deutschen Liederdichter" (Stuttg. 1879) an dieser Thatsache fest.

„ 93 Zeile 6 von u. statt am Anfang des dreizehnten Jahrhunderts sollte stehen Ende des zwölften Jahrhunderts (1185—95)

„ 95 Zeile 8 von u. — v. d. Hagen hat Wernher aus Garten am Gardasee stammen lassen; ich folgte der Angabe. Erst nachher ist mir die Untersuchung in Haupt's „Zeitschrift f. d. deutsche Alterthum" (VI. S. 318 ff.) und das Werk von Keinz zugänglich geworden. Als Heimat des Dichters ist mit großer Wahrscheinlichkeit Bayern anzunehmen.

„ 153 Zu Konrad von Würzburg. Als Geburtsort wird die bayerische Stadt von den meisten Forschern bezeichnet.

„ 154 din schin wit — muß in der Uebertragung heißen: dein Schein weit.

„ 162 Zeile 12 von o. statt welche alle . . . entstammen lese man welche aus . . . stammt.

„ 175 „ 2 „ u. „ Thomasius lese man Thomasin.

„ 206 „ 19 „ o. „ auf zwei Werken des sechzehnten und auf einem des siebzehnten Jahrhunderts lese man auf je einem des sechzehnten u. siebzehnten u. auf einem des achtzehnten Jahrhunderts.

„ 207 Zeile 31 von o. statt (d. h. Weisen) lese man (d. h. Waisen).

„ 230 Der Bund der „Gottesfreunde" hatte in der Schweiz eine ebenso starke Verbreitung, wie in den Rheinlanden (Lutolf, Jahrb. f. schw. Gesch. I. 3).

„ 231 Zu Johannes Tauler. Nikolaus von Basel ist nach den Nachweisen Denifle's (Haupt-Zeitschrift XIX. 478) aus der Geschichte der Literatur zu streichen.

„ 238 Zu Fortunat. In Bezug auf die Quellen des Volksbuches zu lesen die Einleitung zu Jul. Tittmann's „Schauspiel der engl. Komödianten in Deutschland (Leipzig 1880) Seite XXVI ff.

„ 248 Zeile 9 von u. statt Lachner lese man Locher.

„ 273 Zu Thomas Murner. Ueber seinen Charakter zu vergleichen Karl Goedeke's Vorwort zur Ausgabe der „Narrenbeschwörung" (Leipzig 1879), welches überzeugend darlegt, daß der Dichter bis in die jüngste Gegenwart als Mensch ungerecht beurtheilt worden sei. Dem entsprechend sind die auch von mir gebrachten scharfen Urtheile zu verbessern.

„ 298 Zeile 7 von o. statt 1547 lese man 1537.

„ 319 „ 13 „ u. „ nöthige Länge lese man Silbe.

„ 328 „ 7 „ o. „ Die erste Ausgabe von Franck's Sammlung ist schon 1532 ohne Namen erschienen.

„ 335 „ 19 „ u. „ 1552 lese man 1557.

„ 336 Die Angabe 1555 als Erscheinungsjahr vom „Hosen-Teufel" weicht von den gebräuchlichen Angaben bei Goedeke, Spicker u. A. ab, welche 1556 angeben. Ich habe ein Exemplar von 1555 aus Wend. von Maltzahn's Bibliothek selbst in Händen gehabt.

„ 363 „Der poetische Trichter" nicht 1548—1563, sondern 1648—1663.

„ 407 Zu Andreas H. Buchholtz. Nur der erstgenannte Roman ist 1659 erschienen — der zweite erst 1665 (Braunschweig bei Zilliger und Gruber).

„ 452 Zu Christian Weise. Die beiden genannten Romane sind 1672 und 1675 zum ersten Male aufgelegt.

„ 461 Zeile 6 von u. statt seine Ausbildung lese man ihre.

Zweiter Band.

Seite 7 Zeile 27 von o. statt: und zwar die ersteren sind lese man und zwar sind die ersteren.

„ 31 „ 5 „ u. „ die frischeren der jungen Geister zu gemeinsamem Wirken, welches . . . lese man welches die frischeren . . .

„ 44 Alinea 2 Zeile 3 von o. statt loben lese man leben.

„ 52 „ 4 „ 9. Die Worte könnten den Irrthum erregen, Schönaich sei selbst bei der Krönung anwesend gewesen. Er war durch einen Freiherrn von Seckendorf vertreten.

„ 124 Zeile 3 statt ersten lese man erneuten. Schon 1711 hatte Fr. Aug. von Hackmann, Prof. in Helmstädt eine Ausgabe des „Reineke de Vos" erscheinen lassen (Wolfenbüttel bei Freytag) und ihr den Text von 1498 zu Grunde gelegt. Aber erst Gottsched's Ausgabe, welche mit Erläuterungen und einer Uebersetzung versehen war, lenkte die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf das berühmte Werk hin.

„ 160 Zeile 17 von u. statt 1819 lese man 1814.

„ 187 Zeile 13 von o. statt 3. Januar lese man 21. Januar.

„ 233 Alinea 1 Zeile 22 statt Götz, dessen große Begabung lese man Bedeutung.

„ 250 „ 1 „ 2 „ und sucht lese man und dann.

„ 273 Zeile 13 von u. statt neben allen Haß lese man über allem Haß.

„ 340 „ 1 statt mit falschen lese man mit seinen.

„ 371 „ 10 von u. statt Fragment lies Roman.

„ 385 „ 22 von o. statt Märchen: „Der blonde Eckbert" sollte stehen Drama „Karl v. Berneck".

„ 407 „ 21 „ „ „ (Kotzebue) sollte stehen (nämlich Clauren selbst).

„ 418 „ 16 „ „ „ „Goldkalb" lies „Goldenen Kalb".

„ 431 in der chronologischen Tabelle letzte Zeile statt von demselben lies von „Freiligrath".

„ 436 Zeile 12 von o. statt unter ihnen das Folgende lies „hervorragend ist das Folgende".


VIERTES BUCH
KLASSISCHE PERIODE
der
neueren deutschen
LITTERATUR.
L. BURGER



Neun und zwanzigstes Kapitel.

Die ersten Jahrzehnte des achtzehnten Jahrhunderts.

Das Ende des 17. Jahrhunderts zeigte das Erwachen einer Macht, welche für lange Zeit die Haltung und die Weiterentwicklung unserer Literatur bestimmen und die Blüte derselben vorbereiten sollte: das Erwachen der Kritik. Der Sinn für dieselbe hatte sich seit Opitz langsam gebildet; die vielen Poetiken, von des Boberschwans „Poeterei“ bis zu Rotth's „Deutscher Poesie“ (erste Auflage 1688), hatten zwar auf die Erkenntniß der inneren Kräfte, welche den „Dichter“ machen, keinen fördernden Einfluß ausgeübt, aber doch das Ohr für den Rhythmus verschiedener Versformen feinfühliger gemacht und neben den Sprachgesellschaften auch dazu beigetragen, die Sprache selbst zum Theil von fremden Worten zu reinigen. Wie sehr dieselbe im gesellschaftlichen und im brieflichen Verkehr mit französischen Brocken, mit schwülstigen Phrasen durchspickt war, in der Poesie haben die an Opitz und später die an Hoffmann und Lohenstein sich anschließenden Dichter so viel als möglich danach gestrebt, Fremdworte zu vermeiden; nur die Prosa zeigte im Allgemeinen weniger Reinheit. Diese eine Errungenschaft übernahm das 18. Jahrhundert von seinem Vorgänger.

Einen sehr bedeutenden Einfluß auf die Kräftigung des kritischen Sinnes übten die Zeitschriften aus, welche seit der Stiftung der „Acta“ und der „Monatsgespräche“ immer bedeutender in den Vordergrund traten.

Trotz Allem wurde keine wirkliche Kritik geübt, denn die gebräuchliche Art des Lobens kann nicht so bezeichnet werden. Gelehrte, Dichter und Künstler sind heute noch sehr empfindlich für öffentlichen Tadel, trotzdem die Unzahl der Urtheile, welche ein Werk treffen, sie abgehärtet haben könnte. Damals, vor Allem gegen Ende des 17. Jahrhunderts, wo noch der wissenschaftliche und literarische Journalismus vollkommen neu war und die Aufmerksamkeit der gelehrten Welt in hohem Grade auf sich zog, wirkte ein ungünstiges Urtheil wie eine öffentliche Beleidigung, wie ein ehrenrühriger Angriff. Oder, um es der Wahrheit entsprechender auszudrücken: es hätte eine abfällige Kritik so gewirkt, denn mit Ausnahme der Zeitschriften des Thomasius wichen die anderen der Gefahr, unumwunden zu sprechen, so viel wie möglich aus. Es war der Mangel an Muth und unabhängigem Sinne, welcher die gelehrten Herren zur Vorsicht drängte. Was die Herausgeber der „Acta Eruditorum“ in der Vorrede des ersten Bandes ausgesprochen hatten: „daß sie Niemandes Werke schwarz anstreichen wollten“, das galt für lange als kritischer Grundsatz, welchen man höchstens todten Autoren gegenüber aufgab. Wagte es ein Kritiker, irgend einen Tadel, wenn auch unter den höflichsten Verbeugungen, anzudeuten, so erhob sich ein Sturm in der Gelehrten-Republik; jedes einzelne Glied derselben fürchtete, irgend einmal auch der Zielpunkt eines ähnlichen Geschosses zu werden.

Es ist schon bemerkt worden, daß fast alle älteren Zeitschriften sich um die Erscheinungen der schönen Literatur gar nicht oder nur in höchst seltenen Fällen bekümmerten. Für die „Acta“ gab es gar kein deutsches Schriftthum außer dem gelehrten; ein ähnliches Blatt, die „Teutschen Acta Eruditorum“, brachten von 1712—1723 keine Besprechung der heimischen Poesie, erst 1724 (im hundertundersten Theil) drei kurze literarische Berichte, darunter einen über Brocke's „Irdisches Vergnügen in Gott“ und einen über Günther's Gedichte.

Es ist ganz begreiflich, daß die Beschränkung, welche die gelehrten Zeitschriften sich in Bezug auf die zeitgenössische Dichtung auferlegten, die vielen Schriftsteller nicht befriedigen konnte und das Bedürfniß nach literarisch-kritischen Blättern deshalb sich allmählich geltend machte. Andererseits ist ebenso natürlich, daß die ganze, in vielen Dingen gespreizte und pedantische Haltung der gelehrten Blätter das bürgerliche Publikum nur in sehr geringem Maße anziehen und fesseln konnte. Sollte ein journalistisches Unternehmen das Interesse weiterer Kreise erregen und sie in die literarische Bewegung hineinziehen, so war es nöthig, den Stoff aus den Höhen der Gelehrsamkeit in das Leben hineinzustellen und eine Form zu finden, welche ihm die Theilnahme des Bürgerthums sicherte; diese Form entnahm Deutschland den Wochenschriften der Engländer.

Im April 1709 war die erste derselben: „The Tatler“ (der Plauderer), erschienen, herausgegeben von Richard Steele, zu dem sich bald ein noch größeres Talent, Addison, gesellte. März 1711 ward die erste Nummer eines ähnlichen Blattes von denselben zwei Schriftstellern veröffentlicht: „The Spectator“ (der Zuschauer). Der Erfolg dieser Journale, besonders des zweiten, war ein großartiger und ein verdienter zugleich. Den „Zuschauer“ gelesen zu haben, wurde als die Pflicht jedes Gebildeten betrachtet. In einer ganz originalen Einkleidung kamen die verschiedensten Dinge, welche weitere Kreise fesseln konnten, zur Besprechung; sittlich und sittigend waren die Grundgedanken, aber niemals langweilten die Verfasser durch ein ödes Moralisiren. Andererseits besprachen sie auch Fragen der Kunst, der Poesie und Aesthetik, welche sie in viel tieferer Weise auffaßten und beantworteten, als es damals in dem auch von Addison bewunderten Frankreich geschah.

Discourse der Mahlern. Sehr bald war der Ruf der Blätter über den Kanal nach dem Festlande gedrungen; — in Hamburg, das von je einen lebhaften Verkehr mit England unterhielt, tauchten die ersten Nachahmungen auf, von welchen man nur die Titel kennt: „Der Vernünftige“ (1713) und die „Lustige Fama“ (1718). Ihre Bedeutung scheint sehr gering, ihre Dauer sehr kurz gewesen zu sein; — sie blieben ohne den geringsten

Einfluß auf die weitere Entwicklung. Diesen zu erringen, war den „Discoursen der Mahlern“ in Zürich vorbehalten.

Bodmer und Breitinger. In Zürich lebten eine Anzahl von geistig begabten jungen Männern, deren keiner ein Genie war, die aber Alle eine große Liebe zur Poesie und tüchtige Bildung besaßen. Zwei davon sollten eine nicht unbedeutende Rolle in der Literatur spielen, Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger. Der Erstere ist 1698 in Greifensee bei Zürich geboren. Nach einigem Schwanken über den Weg, welchen er einschlagen sollte, hatte er sich dem Studium der schweizerischen Geschichte und der heimischen Rechtskunde zugewendet und daneben mit großem Eifer fremde Sprachen, besonders Englisch und Französisch, getrieben. Sein Freund Breitinger (geb. in Zürich 1701) bildete sich zum klassischen und hebräischen Philologen aus, hatte aber dabei, wie Bodmer, das lebhafteste Interesse für Poesie. In verschiedenen Städten Deutschlands hatten sich seit Ende des vorigen Jahrhunderts Gesellschaften gebildet, welche die Pflege der Sprache und Dichtung sich als Aufgabe gesetzt hatten — der bedeutendsten werden wir bald in Leipzig begegnen. Eine ähnliche Gesellschaft stifteten die beiden jungen Schweizer mit noch mehreren Gesinnungsgenossen in Zürich (1720); doch lebten einzelne Mitglieder auch an anderen Orten. Jeden Donnerstag fand eine Zusammenkunft statt, in welcher die anwesenden Mitglieder ihre Arbeiten und ebenso die Einsendungen der auswärtigen Gesellschafter vorlasen und verbesserten. Bald kam man überein, das Material von Aufsätzen, welches sich ansammelte, zur Herausgabe einer Wochenschrift zu verwenden. Jeder Mitarbeiter trug den Namen eines Malers — „Holbein“, „Raphael von Urbin“, „Hannibal Carrache“, „Dürer“ u. s. w. — deshalb der oben genannte Titel.

Das Blatt stellt sich in seiner ersten Nummer als eine Nachahmung des „Spectator“ hin, indem die Widmung „An den Erlauchten Zuschauer der Engeländischen Nation“ gerichtet ist. Darauf entwirft „Hans Holbein“*) im ersten „Discours“ das Programm der Wochenschrift, welche ihre Stoffe „den Passionen, Capricen, Lastern, Fehlern, Tugenden, Wissenschaften, Thorheiten u. s. w. der Menschen entnehmen wolle.“ Diese moralische Absicht ist auch in den ersten 18 Nummern festgehalten, erst in dem neunzehnten Discours des ersten Jahrganges wendet sich „Rubeen“ (Rubens) der Literatur zu. Hier bereits wird, wenn auch noch unreif in der Form und unklar in Gedanken, der Grundsatz hingestellt, welcher später Mitursache einer literarischen Fehde werden sollte. Es heißt gleich am Eingang: „Eine Imagination, die sich wol kultivirt hat, ist eines von den Hauptstücken, durch welches sich der gute Poet von dem gemeinen Sänger unterscheidet, maßen (weil) die reiche und abändernde Dichtung, die ihr Leben und Wesen eintzig von der Imagination hat, die Poesie von der Prosa hauptsächlich unterscheidet!“ Mit anderen Worten: Poesie ohne Phantasie ist unmöglich. Weiterhin aber wird noch gefordert, daß der Dichter ein „Schüler der Natur“ sei, daß er jedes Ding so nahe als möglich betrachte, auf daß ihm „keine Seite desselben verborgen bleibe“, damit er die Natur nachahmen könne; daß er jede Empfindung, die er darstellen wolle, selbst empfinden müsse, um auch die wahren Worte für das Gefühl finden zu können.

Es wird hier zum ersten Mal das Prinzip der modernen Dichtung ausgesprochen: „Phantasie und Leidenschaft machen den Poeten.“ Aus diesem Standpunkte ergab sich, daß die „Maler“ an verschiedenen Stellen gegen den Schwulst des Hoffmannswaldau und Neukirch energisch in die Schranken traten, weil er gegen die Forderung der Natürlichkeit verstieß, und den Opitz wegen seiner verständigen Einfachheit priesen. Man sieht hieraus, wie unklar noch die kritischen Anschauungen der jungen Schweizer waren; man erkennt es noch mehr daraus, daß jene an verschiedenen Stellen sogar Canitz und Besser als Muster hinstellen, welche, wenn auch nüchterne Verständlichkeit, so doch sicher keinen Funken von Phantasie besaßen.

*) Bodmer; sonst nannte er sich meistens „Rubeen“.

Sehr bezeichnend dafür, wie Weniges in der deutschen Literatur den Schweizern genügte, ist der XV. Discours des letzten, vierten Bandes von 1723. Dort „sind Bücher zusammengestellt, welche den Damen empfohlen werden können; von England der „Zuschauer", das Schäfergedicht „Argenis" und „Robinson Crusoë"; von Frankreich achtzehn Autoren, von Deutschland Opitz, Canitz, Besser." — Die geistige Unreife der Herausgeber bekundet sich ebenso in jenen Discoursen, welche den Hauptinhalt der Wochenschrift ausmachen und sich mit den Sitten und Schwächen der Menschen, oder mit philosophisch angehauchten Themen beschäftigen. Man sieht, daß die jungen Männer sowol den „Zuschauer" als auch verschiedene Franzosen, besonders La Bruyère und Larochefoucauld, fleißig und mit Verstand gelesen haben: ihre Menschenkenntniß stammt aus zweiter und dritter Hand. Ebenso ist auch die Form noch zum größten Theile sehr holperig; Unarten des Dialekts werden häufig benutzt, und vor Allem wird mit Fremdworten ein großer Mißbrauch getrieben. Im achten Discours des ersten Bandes heißt es von einigen jungen Mädchen, welche über nichts als über Kleider und Männer zu sprechen wissen: „Sie messen sein (eines jungen Menschen) Reichthum, das er allbereits besitzet, und was ihm noch zu erben rückständig bleibt, und machen den Calculo darnach, ob seine Renten sufficient für die Depensen ihrer Kleidung und ihrer Plaisirs." Derartige Sätze finden sich fast auf jeder Seite.

Aber trotz aller Mängel sind die „Discourse der Mahlern" eine erfreuliche Erscheinung. Abgesehen davon, daß sie die früher erwähnten Grundsätze aussprechen, herrscht in ihnen eine gewisse jugendliche Frische und entfaltet sich in ihnen eine wenn auch beschränkte Weltanschauung; es zeigt sich ein reger Antheil an den gesellschaftlichen Verhältnissen und manches Mal sogar ein weltmännischer Anflug, welcher von der gelehrten Pedanterie wohlthuend absticht.

Die ersten drei Bände von 1721 und 1722 waren bei Joseph Lindinner erschienen; wol hatte die Wochenschrift nicht nur in der Schweiz, sondern auch in Deutschland Anerkennung, aber nicht genügende Verbreitung gefunden, so daß der Verleger zurücktrat. Der vierte und letzte Band erschien unter dem etwas veränderten Titel: „Die Mahler, oder Discourse von den Sitten der Menschen" in der Bodmer'schen Druckerei 1723; der letzte (XX.) Discours trägt das Motto: „Ich ziehe meinen Kopff als wie die Schnecken ein", und erklärt zum Schluß, daß doch die Verdienste der „Maler" nicht genügend anerkannt wären, weshalb das Blatt aufhöre. — Einer der Hauptgründe aber war, daß es auch in Zürich viel Menschen gab, welche durch die allgemein gehaltene und meist harmlose Satire einzelner „Discourse" sich beleidigt wähnten, und daß dadurch der Wochenschrift manche Unannehmlichkeiten entstanden, welche in den kleinstädtischen Verhältnissen den Herausgebern doppelt fühlbar waren.

Johann Christoph Gottsched. Die nächste Nachahmung des schweizerischen Blattes, von dem Vorbilde des „Spectator" zumeist beeinflußt, war der Hamburger „Patriot", an welchem sich viele der „niedersächsischen" Dichter betheiligten. Aber derselbe beschränkte sich fast ausschließlich auf Stoffe der gesellschaftlichen Moral, so daß er trotz seiner großen Verbreitung auf die Literatur ohne Einfluß blieb. Ganz die gleiche Richtung schlugen zwei Blätter in Leipzig ein: „Die vernünftigen Tadlerinnen" (1725 und 1726) und später (1728—1729) „Der Biedermann", welche ein junger Gelehrter, der Magister und Dozent Johann Christoph Gottsched, herausgab. Derselbe war in Judithenkirch in Ostpreußen geboren und hatte seinen Universitätsstudien in Königsberg obgelegen, wo Valentin Pietsch, Professor der Poesie, ein fingerfertiger und nüchterner Poet, auf ihn einen großen Einfluß gewann. Gottsched war 1723 Magister geworden, als seine hervorragende Leibesgröße ihn in die Gefahr brachte, den wenig rücksichtsvollen Werbern seines Königs in die Hände zu fallen. Er entzog sich dem drohenden Geschick durch die Flucht nach Leipzig, wo er zuerst Vorlesungen hielt, die seinen Namen schnell bekannt machten. Den ersten für ihn entscheidenden Erfolg gewann er dadurch, daß ihn die „Deutsche Gesellschaft"

zu ihrem Senior wählte. Dieselbe war 1697 gegründet worden, aber erst durch Gottsched gewann sie einen stets steigenden Einfluß. Er war eine sehr kluge Natur, welche es vortrefflich verstand, günstige Umstände sowol für den Bund wie für sich selbst zu benutzen. Aber doch leitete ihn kein gemeiner Egoismus, denn er hatte schon frühe die vollste Ueberzeugung, daß die allgemeinen literarischen Verhältnisse durch eine von Verstand gelenkte Thatkraft allseitig gebessert werden könnten; besonders wenn es gelänge, neben den gelehrten auch die vornehmen Kreise, neben beiden das Bürgerthum zur Theilnahme zu bewegen. Gottsched hatte sich eine tüchtige Bildung, eine große Belesenheit, eine nicht geringe Kenntniß fremder Literaturen, besonders der französischen, erworben, wie französische Verhältnisse ihm auch in der Leitung und den Zielen der „Deutschen Gesellschaft" vorschwebten. Sie sollte eine Art von „Académie française" werden, über die Reinheit der Sprache, über die Rechtschreibung wachen, die Entwicklung der Literatur fördern und Vorbilder für die Poesie schaffen. Gottsched lebte in dem damals begreiflichen Irrthum, man könne einen Aufschwung des Schriftthums mit Absicht hervorbringen; an diesem Wahn mußte er zuletzt scheitern. Er war durch und durch Verstandesmensch, welcher im ganzen Leben sich mit ruhiger Ueberlegung bestrebte, jede einzelne Erscheinung unter eine bestimmte Regel zu bringen, feindlich Allem, was über die Grenzen des Gesetzmäßigen in Gedanken und Empfindungen hinausging. Aus diesen Charakterzügen sind seine Vorzüge und Fehler hervorgegangen; — und zwar die ersteren sind bedeutend größer, als die landläufige Anschauung annimmt.



Jo. Christoph. Gottsched

(geb. 2. Februar 1700, gest. 12. Dezember 1766).

Seine beiden Wochenschriften vertraten das Prinzip des gesunden Menschenverstandes; die moralischen und sozialen Anschauungen der „Tadlerinnen" sind weder großartig noch selbständig, aber es kennzeichnet sie eine gewisse bürgerliche und gesunde Ehrbarkeit, eine verständige Klarheit der Gedanken und, das ist nicht gering zu achten, ein zweckbewußtes Ringen in Bezug auf die Sprache. Die Prosa Gottsched's strebt nicht nur nach Reinheit, sondern auch nach Knappheit; sie vermeidet gespreizte und gewundene Perioden und sucht, darin von französischen Vorbildern beeinflußt, einfach und natürlich zu sein.*)

Bedeutender im Inhalt und reifer in den Anschauungen ist der „Biedermann", welcher sich hier und dort aus dem engen Kreise des häuslichen Lebens hinauswagt. Gottsched kämpft gegen die Unduldsamkeit in religiösen Dingen, gegen die Streitigkeiten der Konfessionen, gegen die Hexenprozesse. Die Art, wie er es thut, und die Gründe, mit welchen er in das Feld zieht, sind bezeichnend für sein Wesen: weniger kühne Unerschrockenheit

*) Im 14. Stück des II. Theils der „Tadlerinnen" kommt Gottsched auch auf die Schweizer zu sprechen. Er klagt, daß die deutsche Literatur gegen die fremde so sehr zurückgeblieben sei und sieht — seiner Natur gemäß — den Grund im Mangel einer gründlichen Kritik. Nur in der Schweiz hätten „etliche muntere Köpfe" einen guten Anfang gemacht und damit sicher genützt; nur sei es zu bedauern, daß ihre Sprache so oft die Reinheit vermissen lasse.

als bedächtige Ruhe; kein Hinweis auf das Recht des Einzelnen, frei in seinen Meinungen sein zu können, kein beißender Spott gegen die Orthodoxen, sondern eine ehrenhafte Gesinnung, welche stets nur den kühlen Kopf und nirgends so recht das Herz sprechen läßt.

Dasselbe zeigt sich in seinen Anschauungen von der Poesie, welche aber in ihren ersten Kundgebungen mit denen der Schweizer vielfache Berührungspunkte aufweisen. In umfangreicher Ausführung spricht er sie zuerst 1730 (damals bereits außerordentlicher Professor der Poesie) in seinem „Versuch einer kritischen Dichtkunst" aus. Er erscheint zum größten Theil abhängig von der antiken und der französischen Poetik, besonders von Boileau, welcher selbst nicht originale Ansichten besessen hat. Aehnlich wie den „Mahlern" ist ihm Poesie Nachahmung der Natur. Die Regeln des Dichtens müssen aus der Verbindung der Vernunft und der Natur hervorgehen, der Zweck der Poesie müsse aber vor Allem Belehrung in angenehmer Form sein; jedem Werke, einem kleinen Gedichte wie einer großen Tragödie, müsse „ein lehrreicher moralischer Grundsatz" zu Grunde liegen, welcher in der „Fabel" (d. h. im Stoff) besonders klar erkennbar hervortrete. Gottsched geht sogar so weit, zu sagen, daß der Dichter sich zuerst einen solchen allgemeinen sittlichen Lehrsatz wählen und dann zu demselben einen Stoff erfinden müsse. Wol kommt er an verschiedenen Stellen auf die Imagination, auf die ursprüngliche Anlage, zu sprechen; aber dieselbe hängt innerlich mit seinem System, aus welchem nur eine rein verstandesmäßige Poesie hervorgehen konnte, nicht im Geringsten zusammen. Er weiß nicht, daß er die Phantasie als ersten Ausgangspunkt der dichterischen Thätigkeit hätte setzen müssen, denn er ahnt ihre Bedeutung, ganz so wie Opitz, nur sehr dunkel.

Die Aehnlichkeit mit demselben tritt noch mehr im zweiten Theil der „Kritischen Dichtkunst" hervor, der sich mit den verschiedenen Gattungen der Poesie beschäftigt. Gottsched faßt die Unterschiede vollständig äußerlich; er hält noch, darin bestärkt durch das französische Drama, daran fest, daß in der Tragödie nur vornehme, in den komischen Stücken nur die unteren Stände zu verwenden seien, und daß die „drei Einheiten" streng beobachtet werden müßten. Aus dieser kühlen Verstandesanschauung der Poesie erklärt es sich, daß er unter den deutschen Dichtern auch Canitz und Besser trotz einiger kleiner Einwendungen zu den Besten zählt, Hoffmannswaldau und Genossen dagegen verurtheilt. Aber trotz aller Schwächen ist das Werk Gottsched's das bedeutendste, welches auf diesem Gebiete bis dahin überhaupt erschienen war. Er zuerst spricht den Gedanken aus, daß eine Erkenntniß des inneren Wesens der Poesie nur vom Standpunkt der Philosophie gewonnen werden könne; er, als der Erste, legt der ganzen Poetik einen gemeinsamen Satz, den von der „Nachahmung der Natur", zu Grunde und entwickelt daraus systematisch und klar seine Anschauungen. Da ihm aber die Alten und die Franzosen die Nachahmung der Natur am vernünftigsten bewirkt zu haben schienen, so weist er stets auf sie als Muster hin.

Einer ganz gleichen Anschauung von dem Wesen der Poesie begegnet man in den von Gottsched herausgegebenen „Eigenen Schriften und Uebersetzungen" der „Deutschen Gesellschaft" in Leipzig (1730 bei Breitkopf). In diesem Bande findet sich ein Lehrgedicht „Von den wesentlichen Eigenschaften eines Poeten" von Ludwig Langguth, welches wie ein Echo der Prinzipien des „Seniors" erscheint. Auch hier wird die Berechtigung der Phantasie äußerlich betont:

> „Sie (die Poesie) liebet eine Glut, die man nicht melden kann,
> der Mensch kömmt aus sich selbst und fängt zu reimen an."

Aber auch hier ist die Vernunft schließlich die Hauptsache und das Dichten wird bezeichnet als:

> — — — — — — — — — „das feuerreiche Spiel
> der dichtenden Vernunft" — — — — — — — — — —

Man sieht, daß zwischen Gottsched und seinem Anhang, der von Jahr zu Jahr sich mehrte, und andererseits den Schweizern sowol in Hinsicht auf die Lieblingsdichter und

den Schwulst Hoffmannswaldau's, wie auf die „Nachahmung der Natur" und die Stellung der Phantasie kein bedeutender Gegensatz herrschte; die Maler betonten mit richtigem Gefühl die „Imagination" etwas stärker, beide Parteien standen sich im Uebrigen ganz freundschaftlich gegenüber. Sowol Bodmer wie Breitinger waren indessen Professoren geworden, der Erstere schon 1725, und literarisch thätig gewesen. Gottsched fand bald Gelegenheit, ihnen verbindlich und artig gegenüber zu treten. Im Jahre 1732 begründete er eine neue Zeitschrift: „Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredtsamkeit"*) (Leipzig, Breitkopf), ein Unternehmen, welches zu den besten seiner Zeit gehörte und das Interesse an der heimischen Literatur unbestreitbar sehr gefördert hat. Wol hatten schon andere Gelehrte, wie Goldast und der verdienstvolle Joh. Schilter, verschiedene alte Autoren herausgegeben, aber ihre Publikationen waren nur für die gelehrte Welt bestimmt gewesen.

Im ersten Stück der „Beyträge" war eine alte Uebersetzung von Milton's, des englischen Poeten, „Verlornem Paradies" sehr abfällig beurtheilt, das Gedicht selbst aber der „Iliade" des Homer an die Seite gestellt worden. Zugleich verkündete Gottsched, er werde bald von einer andern Uebertragung des Werkes, welche „Herr Prof. Bodmer in Zürich in ungebundener Rede verfertiget", Bericht erstatten. Dieser erschien bereits im zweiten Stück und war bis auf einige sehr berechtigte Einwände gegen einzelne provinzielle Ausdrücke durchaus anerkennend. Von irgend welchem grundsätzlichen Einwand gegen die Poesie Milton's, wie gegen die Schweizer enthielt er nicht die geringste Spur. Kurz, die Beziehungen der beiden Lager waren und blieben noch bis gegen 1740 fast freundschaftlich oder doch achtungsvoll.



Friederike Karoline Neuber
(geb. 9. März 1697, gest. 30. Nov. 1760).

Gottsched's Reform des Theaters. Karoline Neuber. Gottsched's Reformpläne gingen weiter als bis zur Reinigung der deutschen Sprache — er wollte das deutsche Theater auf die Höhe des französichen erheben. Unbestreitbar gehörte Kühnheit dazu, diesen Gedanken überhaupt zu fassen — und an die Möglichkeit seiner Verwirklichung so zu glauben, wie es Gottsched gethan hat. Schon sehr frühe hatte er dem Drama seine Aufmerksamkeit zugewendet und war von dem Meisten, was die deutsche Literatur ihm bot, abgestoßen worden; es war nicht viel, denn er kannte zuerst nur die Opitz'sche Uebersetzung der „Antigone" und die Trauerspiele des Lohenstein. Die Lektüre der Schriften des

*) Dieselben erschienen von 1732 bis 1744 (32 „Stück" und acht Bände), beschäftigten sich mit dem ältesten und mittelalterlichen Schriftthum, brachten eingehende Berichte über Ulfilas, Otfried u. s. w., Untersuchungen über das Verhältniß der deutschen zu den fremden Sprachen, über Stil und Rechtschreibung, aber auch über fremdländische Werke.

Franzosen Boileau hatte ihn zum Studium des Molière und des Corneille geführt. Aber Königsberg bot eben damals sehr wenig Gelegenheit, Einsicht in Bühnenverhältnisse zu gewinnen und das Theater kennen zu lernen. Um so mehr war das in Leipzig der Fall, wo während der Meßzeit die Dresdener „privilegirten Hofkomödianten", die Hoffmann-Haack'sche Truppe, spielten, unter denen sich Karoline Neuber mit ihrem Gatten, der Heldenspieler Kohlhardt und noch andere tüchtige Kräfte befanden. Der zuerst Genannten mögen einige Worte gewidmet sein. Karoline war 1697 in Reichenbach im Voigtlande als Tochter des Inspektors Weißenborn geboren, eines sehr kränklichen und dadurch sehr verbitterten Mannes. 1702 hatte derselbe sein Amt niedergelegt und sich in Zwickau niedergelassen, wo er, von einem Schreiber, Zorn, unterstützt, sich ziemlich kümmerlich als Winkelanwalt ernährte. Karoline erhielt eine gute Schulbildung, mußte jedoch von ihrem Vater oft die unmenschlichste Behandlung erdulden. Zweimal floh sie aus dem Hause, das zweite Mal mit dem Schreiber, doch kam es immer zu einer Versöhnung. — 1718 entfernte sie sich mit einem Gymnasiasten Johann Neuber und kehrte nicht mehr zurück. Karoline hatte mehrfach Gelegenheit gefunden, französische Schauspieler zu beobachten — die meisten Höfe besoldeten Truppen derselben — und ihnen die Art ihrer Deklamation und ihrer Bewegungen abzulauschen. Doch war die Neuber keine Kopistin, sondern eine selbst sehr beanlagte Darstellerin, wie es scheint gleich begabt für das ernste wie für das heitre Drama, nebenbei eine schöne Erscheinung. Ihr Spiel, wie das Kohlhardt's, machte auf Gottsched, welcher zu den fleißigsten Besuchern der Vorstellungen gehörte, einen sehr starken Eindruck, wogegen ihn das Repertoir abstieß: „Lauter schwülstige und mit Harlekins-lustbarkeiten untermengte Haupt- und Staatsaktionen, lauter unnatürliche Romanstreiche und Liebesverwirrungen, lauter pöbelhafte Fratzen und Zoten waren dasjenige, was man daselbst zu sehen bekam. Das einzige gute Stück, so man aufführte, war der Streit zwischen Ehre und Liebe oder Roderich und Ximene. — — Dieses — — — zeigte mir den großen Unterschied zwischen einem ordentlichen Schauspiele und einer regellosen Vorstellung." So spricht Gottsched viele Jahre später. Es ist begreiflich, daß ihm, dem Manne der Regelmäßigkeit, der Harlekin der Staatsaktionen in hohem Grade unangenehm sein mußte, die Stücke selbst mit ihrem Mangel an verständiger Entwicklung und der Fülle von Widersinn ihn nicht befriedigen konnten. Ebenso natürlich war es, daß er an dem, wenn auch roh übersetzten, so doch regelmäßigen Drama des Franzosen Gefallen fand. Bald tauchte in ihm der Gedanke auf, dem „Prinzipal" der Truppe nahe zu treten und ihn anzueifern, mehr „regelmäßige" Stücke zu geben, in denen der Hanswurst nicht den Ernst und die Wirkung störe und zerstöre. Gottsched schlug die Stücke des Gryphius zur Darstellung vor, aber Hoffmann lehnte es ab: es sei unmöglich, ohne die lustige Person Haus zu halten.

Doch Gottsched war nicht zu entmuthigen, und das Glück kam seinen Plänen entgegen. 1727 hatten die Neuber und ihr Mann eine Gesellschaft zusammengebracht und das Privilegium der Sächsischen Hofkomödianten erhalten, wobei ihnen der Einfluß des Hofpoeten Joh. Ulrich König sehr zu Statten gekommen war. Jetzt konnten sich Gottsched und die Neubers zum Zwecke der Bühnenreform fester verbinden. Es war kein kleines Unternehmen, denn es galt nicht nur Vieles in der Spielweise zu verbessern, man mußte ein Repertoir „regelmäßiger" Stücke schaffen, man mußte Gönner zu gewinnen, den Schauspieler in den Augen der Oeffentlichkeit vor jedem bürgerlichen Makel zu bewahren suchen. Die Verbündeten entwickelten eine eiserne Energie. Zuerst ward König gebeten, die Uebersetzung des „Regulus", welche nicht genüge, durch eine Bearbeitung der Bühne würdig zu machen. Der eitle Geheimsekretär und Hofpoet war sofort dazu bereit und verschaffte später dann für die Aufführung sogar Kostüme aus der Garderobe des Dresdener Hoftheaters. Die Neugierde im Publikum war indeß sehr hoch gestiegen; war es doch schon befremdend gewesen, daß der Dozent und Magister Gottsched, der Senior der „Leipziger deutschen Gesellschaft", sich mit den Komödianten so sehr eingelassen habe.

Der Erfolg des „Regulus", dessen Einstudirung mit größtem Fleiß betrieben worden war, durfte glänzend genannt werden, sowol die Neubers wie Gottsched waren zufrieden und hatten doppelten Grund von der Zukunft Großes zu erwarten. Aber leider fehlte es an Stücken, und es richtete sich nun das Hauptstreben Gottsched's dahin, den Mangel an einheimischen Schöpfungen durch Uebersetzungen fremdländischer zu ersetzen. Er ließ es an nichts fehlen, weder an eigner Arbeit noch an Aufmunterung der Freunde und Verehrer. Aber so recht wollte es nicht vorwärts gehen, denn gar manche Neuigkeit konnte sich nicht halten. 1730 besaß die Neuber'sche Gesellschaft nur acht Stücke, welche sich fest auf dem Repertoire hielten, alle natürlich „regelmäßig" und französisch; — die Hoffnung, daß die „Critische Dichtkunst" deutsche Tragödiendichter aus dem Boden locken werde, war bis dahin unerfüllt geblieben. So mußten die Neubers bei ihren Gastspielen in anderen Städten neben den Mustern doch verschiedene Stücke des alten Repertoirs geben.

Bis zum Erscheinen der „Dichtkunst" stand Gottsched dem Hofpoeten König — der übrigens seit 1729 Ceremonienmeister und adelig geworden war — freundschaftlich gegenüber, denn er brauchte seinen Einfluß, um Professor zu werden und um seine Theaterreformen nachhaltig ins Werk zu setzen. Einmal war er sogar so unvorsichtig, dem Gönner Geld anzubieten, was dieser in höflichster Weise aber entschieden zurückwies. Die Bemerkungen gegen Canitz und Besser, besonders aber die Verwerfung der Oper, Beides in der „Dichtkunst", hatten König sehr verstimmt, und er stellte sich von jetzt an im Geheimen auf die Seite der Gegner Gottsched's, nachdem er ihm noch kurz vorher zur Erlangung der „außerordentlichen" Professur behülflich gewesen war.

Vorläufig blieb die Gegnerschaft eine stille und nicht schädigende. Der Einfluß des jungen Professors war im steten Steigen begriffen, sein Anhang wuchs von Jahr zu Jahr und mit demselben begreiflicherweise auch sein Selbstbewußtsein als Kritiker. Doch rastete er keinen Augenblick auf den errungenen Lorbern, eben so wenig war er aber überzeugt, daß seine poetische Begabung eine unzweifelhafte sei, wie man oft anzunehmen pflegt. Schon in einem Briefe vom März 1727 hatte er sich geäußert: „Ich wäre es wol zufrieden, daß die mittelmäßigen Poeten aus der Republik verbannt würden, wenn ich nicht selbst mit darunter begriffen wäre." 1730 schrieb er ein Drama, d. h. er setzte aus dem „Cato" des Deschamps und dem des Addisson einen eigenen zusammen, was er in der Vorrede der ersten Auflage ganz einfach gesteht. 1731 wurde das Stück aufgeführt, Kohlhardt gab den Helden, die Neuber die Portia. Der „Cato" ist, das läßt sich nicht leugnen, eine schwache Arbeit, weil den Gestalten jede Leidenschaft, selbst in solchen Scenen, wo sie unumgänglich nöthig wäre, mangelt. Der Republikanismus des Cato und sein Römerthum ist eben so trocken und abstrakt gezeichnet wie die Gestalt Cäsar's. Aber trotzdem und trotz der theilweisen Abhängigkeit von fremden Mustern ist das Stück doch wenigstens ein ehrlich gemeinter Versuch, den würdelosen und sinnlosen Staatsaktionen und Harlekinaden etwas Vernünftiges und leidlich Einheitliches entgegen zu stellen. Deshalb ist es ungerecht, wenn der „Cato" noch heute oft genug lächerlich gemacht wird. Der Erfolg war ein sehr großer, das Stück hielt sich über dreißig Jahre auf dem Repertoire der deutschen Bühnen und ward noch gegeben, als schon ein neuer frischer Geist Deutschlands junge Geister belebte und Werke schuf, die als Morgenröthe einen neuen Tag verkündeten, vor dem die ganze Vergangenheit verbleichen sollte; er ward noch gegeben, als der Name des Verfassers längst seinen vollen Klang verloren hatte.

Eine schwere Schädigung erlitt das Unternehmen der Neuber durch die Entziehung des Privilegiums (1733), wobei Herr von König jedenfalls nicht ganz schuldlos war. Trotz des Verlustes kam die Truppe noch jede Messe nach Leipzig und blieb die Verbindung zwischen ihr und Gottsched aufrecht, welcher noch immer um neue Stücke bemüht war, so daß das Repertoire allmählich auf 27 Stücke stieg. Ein nicht geringes Verdienst hatte sich dafür Luise Adelgunde Victoria Kulmus, seit 1735 Gattin des Professors,

erworben, eine Frau von bedeutendem Geist und eisernem Fleiße, deren Kenntnisse ihrem vielbeschäftigten Gatten oft zugute gekommen sind. Sie übersetzte fremde Dramen und dichtete späterhin auch eigene, auf welche noch kurz hingewiesen werden soll.

Bis 1737 hatten die Neuber noch immer neben den regelmäßigen Stücken Hanswurstiaden gegeben, weil das weniger gebildete Publikum dem rohen, aber in gewissem Sinne volksthümlich gewordenen Vergnügen nicht entsagen wollte. Jetzt hielt es Gottsched an der Zeit, gegen seinen „Erbfeind" energisch aufzutreten; die Neuberin stimmte bei, und es kam zu der Verbrennung des Hanswurstes, welche viele, nicht nur die unmittelbaren Verehrer des Professors, priesen, andere wieder tadelten. Auch hier lag eine ganz achtbare Absicht zu Grunde. Der Harlekin, wie er war, hatte keinen Funken von Humor und Witz, sondern wirthschaftete auf der Bühne als ein roher, unflätiger Geselle. Aber in seinem Kerne lag doch ein volksgemäßer Gedanke, den Gottsched, der Verehrer der französischen Regelrichtigkeit, Gottsched, der Professor, nicht verstehen konnte. Er riß einen Baum aus, wo er hätte Auswüchse beschneiden sollen.

Die Verbrennung*) des Hanswurstes zeigte zum letzten Male die Neuber und Gottsched in einiger Harmonie. Indessen aber hatte sie doch schon mit Dresden Verbindungen angeknüpft, um wieder in die alte Stellung zum Hofe zu gelangen; sie mochte einsehen, daß ihre Beziehungen zu dem in der Hauptstadt wenig beliebten Professor ihr hinderlich sein könnten. Der Anfang des Endes zeigte sich 1739; die Truppe hatte in Hamburg und in Kiel bei dem Herzog von Holstein gespielt und dort unter anderen Stücken auch die „Alzire" Voltaire's nach einer Uebersetzung gegeben, welche nicht dem Kreise Gottsched's entstammte. Auch die Frau desselben hatte das Stück übertragen, und er forderte von der Neuber, als dieselbe nach Leipzig kam, sie möchte die „Alzire" nach der neuen Bearbeitung zur Aufführung bringen. Man lehnte das Ansinnen unter triftigen Gründen ab. Daß der Gönner empört war, ist begreiflich; war er doch damals auf dem Höhepunkt seines literarischen Einflusses und wenig an Widerspruch gewöhnt. Er verrieth daher seine innere Verstimmung durch manches schärfere Urtheil über die Leistungen.

Für 1740 war die Truppe nach Petersburg berufen worden; nach ihrer Abreise schrieb Gottsched: „So verlieren wir wieder ein Mittel, den guten Geschmack zu befördern, nämlich die einzige Schaubühne, die eine gesunde und vernünftige Komödie gehabt." Aehnlich spricht er sich im 23. Stück der „Beyträge" aus, als er das bevorstehende Erscheinen der „Deutschen Schaubühne" anzeigt. Damit durch die Abwesenheit der Gesellschaft, welche nach Rußland berufen sei, der gute Geschmack „nicht in das alte Chaos zurückfalle" und junge Dichter ihre Stücke, falls sie den Anforderungen entsprechen, wenigstens gedruckt sehen können, sei der Entschluß gefaßt worden, das Unternehmen zu begründen; jeder Band solle sechs Stücke Dramen enthalten, alle jungen deutschen Dichter seien zu Einsendungen an Herrn Prof. Gottsched aufgefordert. Der Aufruf fand lebhaften Anklang.

Bald darauf hatte sich der Prinzipal Friedrich Schönemann, früher Mitglied der Neuber'schen Bande, an Gottsched mit dem Antrag gewendet, er wolle ihm seine Truppe für die Fortführung der Reformpläne zur Verfügung stellen. Unter den Darstellern befanden sich junge Kräfte von bedeutender Begabung, ein Eckhof und ein Ackermann. Der Professor griff mit beiden Händen zu, und so konnte Schönemann zur Meßzeit 1741 seine Vorstellungen eröffnen. Indeß war die Gastspielreise der Neubers gescheitert; sie kehrten zurück und fanden eine ungeahnte Konkurrenz; die Anhänger Gottsched's setzten sogar die ältere Truppe ungebührlich der jüngern nach. Die Spannung stieg — eine Kleinigkeit noch, und der Riß war fertig. In solchen Augenblicken lassen derartige Kleinigkeiten nicht lange auf sich warten. In der Vorrede zum jüngst erschienenen zweiten Bande

*) Nach anderen wahrscheinlicheren Berichten ist der Harlekin gar nicht verbrannt worden; die Neuber selbst soll im Kostüm des Hanswurst gesprochen und als solcher symbolisch von der Bühne Abschied genommen haben.

der „Schaubühne“ hatte der Herausgeber, und mit vollster Berechtigung, wenn auch in manchen Forderungen etwas kleinlich, sich über die Bühnenkostüme ausgesprochen, wie sie, besonders in Stücken aus dem Alterthum, gebräuchlich waren, und eine größere Treue der Trachten gefordert. Er empfand den Gegensatz, der zwischen Römern und Allongeperrücken, zwischen Griechen und schwarzen Sammthosen bestand*). Frau Neuber bezog die Bemerkungen auf sich und beschloß eine empfindliche Rache zu üben. Sie ließ nach einer Harlekinade als Nachspiel den dritten Akt des „Cato“ geben und die Schauspieler in einem jedenfalls karrikirten Kostüm „antikisch“, d. h. mit fleischfarbenen Tricots und geschorenen Köpfen, auftreten. Außerdem mußten sie einige Worte gegen den allgemeinen Gebrauch streng nach der Orthographie Gottsched's aussprechen, wahrscheinlich auch etwas karrikirt, wie „verhöhlen“ statt „verhehlen“ (also abgeleitet von „hohl“), „verwägen“ statt „verwegen“ (von wagen). Die löbliche Absicht wurde vollständig erreicht — das Publikum lachte, Gottsched war in seiner Eitelkeit tief verletzt und sprach sich in scharfer Weise über das Vorgehen der Neuber aus. Da brachte ihn diese in einem von ihr verfaßten Vorspiel als „Tadler“ in lächerlichstem Aufzug auf die Breter. Der Minister Graf Brühl befand sich eben in Leipzig und wohnte der Aufführung bei. Jetzt brach der Zorn des beleidigten Professors los; er setzte alle Hebel in Bewegung und erreichte auch ein Verbot der Wiederholung bei dem Leipziger Magistrat. Aber dagegen rief die Neuber das Einschreiten Brühl's an, welcher schon lange gegen Gottsched durch König wie durch seinen Privatsekretär Christoph Rost, einen ehemaligen Schüler und Schützling des Professors, aufgehetzt war; er widerrief das Verbot durch einen Kabinetsbefehl, und die parodistische Komödie wurde am 4. Oktober (1741) nochmals aufgeführt. Die ganze Angelegenheit hatte nicht verfehlt, großes Aufsehen zu erregen; im Publikum wie unter den Schriftstellern bildeten sich Parteien, und es fehlte nicht an gegenseitigen Angriffen, in welchen die Parteigänger Gottsched's wie jene der Neuberin sich weder durch rücksichtsvolle Haltung, noch durch Geschmack auszeichneten. Eine der Spottschriften schädigte den Professor, denn sie machte ihn nicht ohne Witz lächerlich.



Luise Adelgunde Victoria Gottsched geb. Kulmus (geb. 1713, gest. 1762).

Graf Brühl und König hatten nämlich Rost bewogen, den ganzen Vorgang in einem komischen Epos darzustellen; dasselbe erschien bald unter dem Titel „Das Vorspiel“.

*) 1743 beschreibt Christ. Mylius im 30. Stück der „Beyträge“ das Kostüm des Cato folgender Weise: „Cato — — der ernsthafte Cato, würde sich selbst des Lachens unmöglich enthalten können — — — — — Was würde er wol bey Erblickung der seltsamen dreyeckigen und hoch befiederten Köpfe denken? des abscheulichen bestaubten Haarbusches; der gefalteten Zierrathen und gleißenden Bedeckungen der Hände, des steifen und weiten Schurzes; der weißen Strümpfe und künstlichen Schuhe und endlich des zu Rom damals nie gesehenen Pariser Schwerdtchens denken?“ Die Portia wird wegen des Reifrocks „straßenbreit“ genannt und ihr papageifärbiger Kopfputz erwähnt, was wol sicher auf das Kostüm der Neuberin anspielte.

Gottsched und neben ihm Johann Joachim Schwabe wurden in unbarmherziger Weise dem Gelächter preisgegeben. Schwabe war einer der treuesten Jünger Gottsched's und vertheidigte ihn in den von ihm seit 1741 herausgegebenen „Belustigungen des Verstandes und des Witzes.“ Wol gelang es dem Professor, die Konfiskation des Pamphlets zu erwirken, aber es half nicht viel, denn in Deutschland unterdrückt, erschien die Satire in der Schweiz, veröffentlicht durch die Partei Bodmer-Breitinger. In der Zeit, wo Gottsched's Einfluß auf dem Gebiete des Theaters eine nicht unempfindliche Einbuße erlitten hatte und sich die geschilderten Verhältnisse entwickelten, war auch der Kampf gegen die Schweizer ausgebrochen. Derselbe wird im nächsten Abschnitt dargestellt werden.

Friedrich Drollinger. So bedeutend sich auch der Einfluß Gottsched's entwickelt hatte, war er selbstverständlich nicht im Stande gewesen, alle jungen Talente sich unterthan zu machen. Bei einem derselben war es überhaupt nicht möglich, bei Friedrich Drollinger, weil derselbe 1688 in Durlach geboren ist und seine Anregungen schon durch Canitz und Besser erhalten hatte (gest. 1742 in Basel). Auch Brockes ist nicht ohne allen Einfluß auf ihn geblieben. Der Verstand überwog bei ihm unzweifelhaft die Einbildungskraft, aber das Geistesleben des Mannes war ernst und tief genug, um seinen Gedichten trotz der Betrachtungen einen höhern Werth zu verleihen. Nur wenige der Gedichte sind bei seinen Lebzeiten veröffentlicht worden — gesammelt erschienen sie erst 1743. Zumeist sind es ernste Stoffe, welche er in seinen Gedichten behandelt: „Die Unsterblichkeit der Seele“, „Lob der Gottheit“, Nachbildungen der Psalmen. Die Sprache ist oft rauh in Einzelheiten, im Allgemeinen aber würdig; die Auffassung, trotz der Lehrhaftigkeit, die im Geiste der Periode lag, männlich und nicht selten tief. Einige Strophen aus dem ersten der eben genannten Gedichte mögen zur Probe dienen:

„Regentin meiner Leibeshütte!*)
ich eile nun zur langen Ruh.
Dem Körper naht mit schnellem Schritte
die Herrschaft der Verwesung zu.
Kaum stößt annoch des Herzens Höhle
das halb-verrauchte Lebensöle
mit müden Schlägen langsam aus.
Die Muskeln sind entspannt und schwinden,
der Sinnen schwächliches Empfinden
verkündigt schon der Fäulniß Graus.

Wolan! der Körper mag verstäuben,
sein blöder Zeug**) kann nicht bestehn.
Doch du, o Seele! wirst du bleiben?
Wie, oder mußt du mit vergehn?
Ist denn dein Stoff auch ein Gedränge
von Theilen ungezählter Menge,
als wie ein Körper zugericht?
Ein Bau von so viel tausend Stücken,
auf welche Zeit und Zufall drücken,
bis ihre Fügung wieder bricht?

Doch nein, du öffnest deine Schätze
und legst das überzeugend dar,
daß keines Körpers Grundgesetze
und keine Mischung dich gebar.
Was ist ein Leib, des Geistes Hülle?
Sein Klumpe lieget todt und stille,
sobald ihm ein Beweger fehlt.
Nicht so der Geist, der lebt und denket,
mit schneller Macht die Sinnen lenket,
erwägt, beschleußt, verwirft und wählt.

So lerne denn, daß Tod und Sterben
allein in grobe Körper dringt,
und der Verstörung Grundverderben
ein geistlich***) Wesen nie bezwingt.
Der Mischung Bau wird leicht zerstücket,
dich aber hat ein Sein beglücket,
das weder Stück noch Theile kennt.
Vergeblich sucht der Raub der Zeiten
dein einfach Wesen zu bestreiten;
nichts, als Gefügtes wird getrennt.“

Drollinger stand auch einige Zeit Gottsched näher; seine Ode „An die Gottheit“ ward im zweiten Bande der „Eigenen Schriften und Uebersetzungen“ der deutschen Gesellschaft (1734) zum ersten Male veröffentlicht.

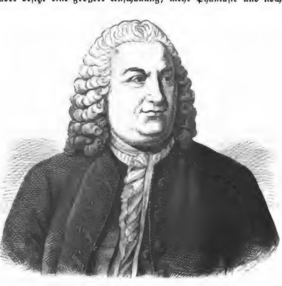
Albrecht von Haller. Einen größern Einfluß gewannen zwei andere Dichter, Haller und Hagedorn. Albrecht von Haller war 1708 in Bern geboren und wandte sich dem Studium der Medizin und der Naturwissenschaften zu, welche er in Tübingen und dann in Leyden betrieb. Nach Ablegung des Doktorats machte er eine Reise nach England

---

*) D. i. Seele. Man kann noch hier in manchen Wendungen den Nachklang der Sprache der „Schlesier“ entdecken. Die Orthographie des Originals ist verändert. **) blöder Zeug, d. i. schwacher Stoff. blœde auch im Mittelhochdeutschen „zerbrechlich“, schwach. ***) geistig.

und Frankreich und ließ sich dann in Basel nieder, von wo aus er, um botanische Studien zu machen, die Alpen bereiste (1728). Das poetische Ergebniß dieses Ausflugs war sein später so berühmt gewordenes Gedicht „Die Alpen". 1736 erhielt er als Professor verschiedener medizinischer Disziplinen eine Berufung nach Göttingen. Kaum einen Monat dort, verlor er seine Gattin Marianne. Immer mehr wuchs sein Ruhm, und Haller ward mit Ehren überhäuft. 1753 kehrte er nach Bern zurück, wo er 1777 starb.

Wie Drollinger und Brockes war auch er von mehreren englischen Philosophen und Dichtern, außerdem aber von Brockes angeregt worden; wie Drollinger ist er hauptsächlich Gedankendichter, aber besitzt eine größere Anschauung, mehr Phantasie und noch mehr Ideenfülle. Die einfache Empfindung schlicht darzustellen, ist ihm selten gelungen, er ist fast immer lehrhaft. Seine Gedichte erschienen zuerst unter dem Titel „Versuch schweizerischer Gedichte" 1732 (eilfte Auflage 1777, Bern). Die meisten entsprechen demselben Geiste, welcher die moralischen Wochenschriften hervorgebracht hat; Haller stellt Betrachtungen an über „Die Ewigkeit", „Ueber den Ursprung des Uebels"; in anderen Gedichten vereint sich ein leicht satirischer Zug mit dem lehrhaften Grundgedanken, wie in „Die verdorbenen Sitten" und „Der Mann nach der Welt". Man fühlt überall das Walten jener Stimmung, welche die „Discourse der Mahlern" begründet hat. Aber nicht nur das, man findet dieselben ästhetischen Anschauungen, wie sie darin ausgesprochen sind, zur Wahrheit gemacht, in erster Linie den Grundsatz von der Nachahmung der Natur. Ein Theil der Poesie Haller's ist ganz gedankenhaft, der andere beschreibend. Die Verbindung dieser beiden Elemente zeigt sich am klarsten in den „Alpen". Das Gedicht ist auf dem Grundgedanken aufgebaut, daß der Mensch ohne die Ueberreizungen der Kultur am glücklichsten lebe; — es ist dieselbe Idee, welche ungefähr sechzehn Jahre später ein anderer Schweizer, Jean Jacques Rousseau, der Bürger von Genf, in der Form einer philosophirenden Untersuchung scharf und folgerichtig bis zur Uebertreibung aussprechen sollte, derselbe Gedanke, an welchen sich eine Revolution in dem Empfindungsleben des halben Europa knüpfte. Haller stellt der Ueberfeinerung, die er kurz am Eingang schildert, das Leben der kräftigen, harmlosen Alpenbewohner gegenüber. Wie im vorigen Jahrhundert die vom Lärm der Zeit beunruhigten Geister in die Schäferwelt, wenn auch in eine mit Puder und Reifrock geschmückte, flüchteten, so stellte sich hier ein frischer, junger



Albrecht von Haller
(geb. 16. Oktober 1708, gest. 12. Dezember 1777).

Geist, von der Unnatur und der Steifheit der Verhältnisse angewidert, der Natur und den Naturmenschen entgegen, schilderte die Schönheit der Alpenwelt, die Spiele und das schlichte Leben ihrer Bewohner und leitete so die idyllische Dichtung ein, welche ihren berühmtesten Vertreter ebenfalls in der Schweiz finden sollte. Man sieht, wie sich langsam neben der herrschenden, nur verstandesmäßigen Poesie des Gottsched und seiner Anhänger eine neue Strömung bemerkbar macht. Aber noch ist Phantasie und Leidenschaft im Banne der überlieferten Anschauungen.

Das Naturgefühl Haller's ist viel echter und größer als das von Brockes; dieser bleibt bei dem Kleinsten stehen, mißt es an dem Zweck, welchen es für den Menschen hat, und verfällt dadurch oft in die platteste Nüchternheit. Haller sieht auch Blumen und Blüten, aber nicht mehr, um ihre Eigenschaften als Heilmittel zu erklären, sondern in Hinsicht auf ihre ästhetische Erscheinung. Jedoch sieht er nicht nur das Kleine, sondern auch das Gewaltige, die erhabene Alpenwelt. Sein Irrthum beruht darin, daß er nicht die Wirkung schildert, welche die große Natur ausübt, sondern diese selbst uns in ihren Einzelheiten vorführt, kurz, daß er zu sehr beschreibt. Ich habe bei der Besprechung der Bilderhäufung bei Hoffmannswaldau und Lohenstein darauf hingewiesen, daß zu viel Bilder die klare Vorstellung verdunkeln (siehe Bd. I, S. 438). Dasselbe ist hier der Fall. Haller beschreibt das Gebirge, die Thäler und Halden, die Wälder und Abhänge. Die Einbildungskraft vermag das, was nur der Maler mit Einem zeigen kann, nach den Worten nicht in ein Bild zu vereinen, sondern sieht stets nur Theile vor sich und kein Ganzes, weil die Phantasie des Dichters malerisch statt poetisch ist.

Aber einzelne der Theile verrathen doch das Erwachen eines neuen Geistes. Zwei Proben mögen zum Beweise dienen.

„Hier zeigt ein steiler Berg die mauergleichen Spitzen,
ein Waldstrom eilt hindurch und stürzet Fall auf Fall.
Der dick beschäumte Fluß dringt durch der Felsen Ritzen
und schießt mit gäher Kraft weit über ihren Wall:
das dünne Wasser theilt des tiefen Falles Eile,
in der verdickten Luft schwebt ein bewegtes Grau,
ein Regenbogen strahlt durch die zerstäubten Theile
und das entfernte Thal trinkt ein beständigs Thau.
Ein Wandrer sieht erstaunt im Himmel Ströme fließen,
die aus den Wolken fliehn und sich in Wolken gießen."

Solche einzelne Bilder sind groß angeschaut; weniger glücklich, wenn auch in kleinen Zügen poetisch, sind die Beschreibungen der Alpenblumen, aus denen Folgendes entnommen ist:

„Dort ragt das hohe Haupt am edlen Enziane
weit übern niedern Chor der Pöbelkräuter hin,
ein ganzes Blumenvolk dient unter seiner Fahne,
sein blauer Bruder*) selbst bückt sich und ehret ihn.
Der Blumen helles Gold, in Strahlen umgebogen,
Thürmt sich am Stengel auf und krönt sein grau Gewand;
der Blätter graues Weiß, mit tiefem Grün durchzogen,
bestrahlt der bunte Blitz von feuchtem Diamant:
Gerechtestes Gesetz! daß Kraft sich Zier vermähle,
in einem schönen Leib wohnt eine schöne Seele.

Von den wenigen Gedichten Haller's, in welchen das Lehrhafte zurücktritt und die Empfindung in einfacher Weise zu Tage kommt, ist die „Trauer-Ode beim Absterben seiner geliebten Marianne" zu nennen. Hier spricht wieder einmal das Herz, welches in den „regelrechten" Gedichten der Zeitgenossen fast ganz schweigt. Die 11. und 13. Strophe tragen am meisten den Stempel der wirklichen Empfindung:

---

*) Eine kleinere Gattung derselben Pflanze.

„Ach! herzlich hab ich dich geliebet,
weit mehr als ich dir kund gemacht,
mehr als die Welt mir Glauben giebet,
mehr als ich selbst vorhin gedacht.
Wie oft, wenn ich dich innig küßte,
erzitterte mein Herz und sprach:
Wie, wann ich sie verlassen müßte!
Und heimlich folgten Thränen nach.

Im dicksten Wald, bei finstern Buchen,
wo Niemand meine Klagen hört,
will ich dein holdes Bildniß suchen,
wo Niemand mein Gedächtniß stört.
Ich will dich sehen wie du giengest,
wie traurig, wann ich Abschied nahm:
wie zärtlich, wann du mich umfiengest,
wie freudig, wann ich wieder kam."

Die prosaischen Werke Haller's, welche der schönen Literatur angehören, drei „politische" Romane: „Usong", „Alfred" und „Fabius", sind alle erst im achten Jahrzehnt entstanden und in Bezug auf ihren poetischen Werth unbedeutend. Die Absicht derselben ist eine durch und durch lehrhafte. In Anschluß an Haller sei hier noch der Schlesier B. L. Tralles genannt, welcher mit seinem „Versuch eines Gedichtes über das Schlesische Riesen-Gebürge" (1750) die „Alpen" nachgeahmt und sein Werk dem Verfasser derselben gewidmet hat. Einzelne Gedanken sind nicht ohne Schwung, das Ganze aber zeigt die Fehler der beschreibenden Poesie in hohem Maße und leidet an prosaischer Nüchternheit.



Facsimile-Reproduktion des Titelbildes zu Albrecht von Haller's Gedichten. Bern 1777.

Friedrich Hagedorn. Viel mehr poetische Begabung, wenn auch weniger Tiefe als Haller, hatte Friedrich von Hagedorn. Er ist 1708 in Hamburg geboren, studirte in Jena die Rechtswissenschaften und nahm dann bei dem holländischen Gesandten in London als Sekretär eine Stellung an, die er vier Jahre bekleidete. Nach der Rückkehr in die Heimat trat er in den Dienst einer Handelsgesellschaft und starb 1754. Wie Brockes, Drollinger und Haller, war auch er von der englischen Literatur sehr angeregt worden und hatte die moralisirenden Bestrebungen auf sich wirken lassen, ohne sie jedoch ganz zum Grundsatze seiner Poesie zu machen. Davor bewahrte ihn sowol das Studium antiker wie französischer Dichter: heiterer Lebensgenuß war vor Allem seine Muse, Liebe, Lenz und Wein waren die Stoffe seiner „Oden und Lieder", kleine anekdotenhafte Scherze die der

meisten poetischen Erzählungen. Nach Selbständigkeit der Erfindung strebte er gar nicht, sondern entnahm sehr oft die Anregung englischen, französischen oder griechischen Vorbildern, aber er verstand es auch dann, eine leichte, gefällige Form dafür zu finden. Seine Sprache zeigt Fluß, oft sogar dichterische Anmuth und Sangbarkeit. Dadurch ward er zum Begründer einer neuen Schule von Lyrikern und gewann allmählich einen viel größern Einfluß auf die Weiterentwicklung der Literatur als Haller. Gerade neben der Formensteifheit und der verstandesmäßigen Haltung der Lyrik der Gottschedianer mußte seine muntere, wenn auch manchmal flache Weise einen doppelten Eindruck machen. In dem leichten Genre beruht seine Stärke, am unbedeutendsten sind seine „Moralischen Gedichte", mit welchen er dem Zeitgeiste ein Opfer brachte; wol ist auch hier die Sprache gewandt, aber es fehlt einerseits die religiöse Wärme („Schriftmäßige Betrachtungen über einige Eigenschaften Gottes"), andererseits der Ernst und die Tiefe Haller's („Die Glückseligkeit", welche denselben Grundgedanken wie die „Alpen" hat).

Schon freier bewegt er sich in den Fabeln und kleinen Erzählungen, besonders wenn er die Nutzanwendung so kurz als möglich zusammenfaßt. Hier einige Proben:

Der Fuchs ohne Schwanz.

„Reinike verwirrte sich
in die ihm gelegten Stricke,
und wiewol er selbst entwich,
ließ er doch den Schwanz zurücke.

Um nicht lächerlich zu sein,
predigt er den Füchsen ein,
auch den ihren abzulegen.
Seine Hörer zu bewegen,
sprach er wie ein Cicero:
Erstlich wills der Wohlstand*) so,
um sich zierlicher zu regen:
denn man trabt damit zu schwer
und zu unbequem einher.
Zweitens macht ein Schweif zu kenntlich,
drittens hält er in dem Lauf
oft den schnellsten Brandfuchs auf,
viertens riecht er vielen schändlich.

Stumpfer Redner! schweige du,
rief ein alter Fuchs ihm zu;
was du lehrest wird verlachet.
Nur der Neid ist, was dich quält,
der den Vorzug, der dir fehlt,
Andern gern zuwider machet."

Der großmüthige Herr und seine Sklaven.

„Auf dem Aegeermeer wird einst ein Handelsmann
von einem schnellen Sturm ergriffen.
Er wendet sich, so gut er kann,
und darf nur langsam seitwärts schiffen.
Allein es mehret sich die Noth,
Er und die meisten Sklaven klagen,
die alten hoffen auf den Tod,
die jungen melden sich, die Rettung noch zu wagen,
nur halten sie dafür um ihre Freiheit an,
doch die wird Allen abgeschlagen.
Bald aber reißt der Sturm Mast, Stamm und Segel nieder.
Da ruft er: Freunde fasset Muth!
Wir sinken, doch ich bin euch gut,
ich geb euch jetzt die Freiheit wieder.

Wie kriechend äußert sich gemeiner Seelen Güte!
Wer karg ist, bleibts bis in den Tod,
in jedem Stand, im Glück, in Noth
und nichts erhöhet sein Gemüthe."

Noch heute ist eine der kleinen Erzählungen, deren Stoff bereits Waldis (siehe Bd. I, S. 309) behandelt hat, volksthümlich: „Johann der muntre Seifensieder".

Am freiesten zeigt sich Hagedorn's Begabung in den „Oden und Liedern". In der Vorrede zu denselben betont der Verfasser, daß sie „nicht so sehr den erhabenen, als den

*) Anstand, feine Sitte.

gefälligen Charakter" zu haben und Denen zu gefallen wünschen, „welche die Sprache der Leidenschaften, der Zufriedenheit, der Freude, der Zärtlichkeit — — — zu empfinden wissen." Daß Hagedorn innere Empfindung für die Natur der Lyrik besaß, beweist am besten der Hinweis auf die Volksdichtung, wenn auch nicht auf die deutsche („Einige alten Ballads der Engelländer sind unvergleichlich"). Aber er selbst hat noch nicht jene Naivetät, wie sie in der Volksdichtung aller Völker sich offenbart, dafür ist er noch viel zu sehr das Kind seiner Zeit, er dichtet mehr Kunstlieder, weshalb er auch gern die spielenden Formen der französischen Lyrik verwendet, wie im folgenden Lied:

Die Empfindung des Frühlings.

„Du Schmelz der bunten Wiesen,
du neubegrünte Flur,
sei stets von mir gepriesen,
du Schmelz der bunten Wiesen.
Es schmückt dich und Cephisen
der Lenz und die Natur.
Du Schmelz der bunten Wiesen,
du neubegrünte Flur!

Du Stille voller Freuden,
du Reizung süßer Lust,
wie bist du zu beneiden
du Stille voller Freuden!
Du mehrest in uns beiden
die Sehnsucht treuer Brust,
du Stille voller Freuden,
du Reizung süßer Lust!

Ihr schnellen Augenblicke
macht euch des Frühlings werth!
daß euch ein Kuß beglücke,
ihr schnellen Augenblicke!
Daß uns der Kuß entzücke,
der uns die Liebe lehrt.
Ihr schnellen Augenblicke
macht euch des Frühlings werth!"

Hagedorn

Friedrich Hagedorn
(geb. 1708, gest. 1754).

Am besten traf Hagedorn den lyrischen Ton in einzelnen Weinliedern, welche in Sprache und Rhythmus ganz und gar sangartig sind, wie folgendes:

Der Wein.

„Aus den Reben
fließt das Leben:
das ist offenbar.
Ihr, der Trauben Kenner,
weingelehrte Männer!
macht dies Sprüchwort wahr.

Niemals glühten
Rechabiten,
edler Most, von dir!
Aber, Weinerfinder
Noah, deine Kinder
zechten so wie wir.

Ueberzogen
Regenbogen
gleich das Firmament,
so ward deiner Freude
mehr als Augenweide,
ihr ward Wein gegönnt.

Deinetwegen
Kam der Segen,
wuchs der beste Wein.
Nach den Wasserfluten
konnte nichts den Guten
größern Trost verleihn."

Hagedorn arbeitet in den kleineren Liedern fast immer den Gedanken epigrammatisch aus, er liebt es, ihm eine feine witzige, oder doch muntere Wendung zu geben. Darin folgt er den französischen „Chansonniers", besonders dem Chapelle. Zu den meist gelungenen Gedichtchen dieser Art gehört:

Der Wunsch.

„Du, holder Gott der süßten Lust auf Erden,
der schönsten Göttin schönster Sohn!
Komm, lehre mich die Kunst, geliebt zu werden,
die leichte Kunst zu lieben weiß ich schon.

Komm ebenfalls und bilde Phyllis Lachen,
Cythere*) gieb ihr Unterricht;
denn Phyllis weiß die Kunst verliebt zu machen:
die leichte Kunst zu lieben weiß sie nicht."

Auch in reimlosen Versen versteht es der Dichter, den leichten Fluß der Sprache zu bewahren und den prosaischen Eindruck zu vermeiden, wie in den Nachbildungen der Gedichte des Griechen Anakreon, nach welchen man Hagedorn und seine verschiedenen Nachahmer, welche Liebe, Lenz und Wein besangen, später mit dem Namen „Anakreontiker" bezeichnet hat. Das „Anakreon" überschriebene Gedicht aus dem dritten Buch der Oden und Lieder mag zur Charakteristik dieser reimlosen Verse dienen:

„In Tejos und in Samos
und in der Stadt Minervens
sang ich von Wein und Liebe,
von Rosen und vom Frühling,
von Freundschaft und von Tänzen;
doch höhnt' ich nicht die Götter,
auch nicht der Götter Diener,
auch nicht der Götter Tempel;
wie hieß ich sonst der Weise?"

„Ihr Dichter voller Jugend,
wollt ihr bei froher Muße
anakreontisch singen,
so singt von milden Reben,
von rosenreichen Hecken,
vom Frühling und von Tänzen,
von Freundschaft und von Liebe;
doch höhnet nicht die Gottheit,
auch nicht der Gottheit Diener,
auch nicht der Gottheit Tempel.
Verdienet, selbst im Scherzen,
den Namen echter Weisen."

Die ersten Dichtungen gab Hagedorn 1729 heraus; nur sehr wenige derselben nahm er in die späteren Sammlungen auf („Fabeln und Erzählungen" 1738; „Oden und Lieder" 1747; „Moralische Gedichte" 1750)

Um die Bedeutung der eben behandelten Lyriker ganz klar zu erkennen, ist es nöthig, einen Blick auf die Poesien des Gottsched und seiner Schule zu richten.

Die „Gedichte" des Hauptes waren zum größten Theile schon einzeln erschienen, als sie der mehrfach genannte Johann Joachim Schwabe 1736 gesammelt herausgab. Man findet in ihnen die Worte des Briefes bestätigt, welche angeführt worden sind. Gottsched hat niemals in seinem Leben eine Zeile geschrieben, welche aus der innern Anschauung, aus der Phantasie hervorgegangen ist; alle seine Gedichte sind Ergebnisse der Sprachgewandtheit und der Reflexion; wo aber scheinbar ein poetisches Element in den Vergleichen zum Vorschein kommt, dort ist es nichts als Nachahmung, und zwar zumeist des Vergil oder Horaz, welche sogar auf die Satzfügung nicht ohne Einfluß geblieben sind. Die Art der Empfindung erhebt sich nirgends über die der alltäglichen Nüchternheit; oft sinkt der Ton zur plattesten Prosa. So lauten zwei Strophen einer Ode über den Tod eines Professors:

„Seitdem der Weise von Stagyr**)
dem Denken Regeln vorgeschrieben,
und unsre forschende Begier
bis auf den höchsten Punkt getrieben;
seitdem der neuen Lehre Zunft
die Kunst noch mehr geprüft, gebessert und erläutert:
sind auch die Kräfte der Vernunft
durch ungemeinen Fleiß unendlich sehr erweitert.
— — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — —
O himmlisch wirkende Vernunft!
O unbeschreiblich edles Wesen!
Was Dank verdient der Weisen Zunft,
die dich zu ihrem Zweck erlesen!
Du gleichfalls hochverdienter Greis,
verdienst das ganze Lob, womit wir sie gepriesen,
indem du, wie ganz Leipzig weiß,
die Regeln der Vernunft so manches Jahr gewiesen."

Die größte Zahl der Gedichte Gottsched's ist durch dieselben Anlässe entstanden, wie die Tausende von Gelegenheitsliedern des vorigen Jahrhunderts; zu Hochzeiten oder zu

*) für Aphrodite. **) Der Philosoph Aristoteles, geboren in Stagyra.

Todesfällen bürgerlicher oder fürstlicher Personen, zu Einzügen der Letzteren, zu Doktorpromotionen hat der Herr Professor in seinem und in fremden Namen unermüdlich gereimt, ohne daß sein Herz dabei etwas rascher geschlagen hätte. Und selbst, wo man merkt, daß er die ernste Absicht hatte, sich aufzuschwingen, bringt er es höchstens zum Flügelschlag, aber nicht zum Flug.

In der Ode auf den Tod des Prinzen Eugen ruft er (4. Strophe) aus:

„Eugen ist todt! Eugen der Held!
O harte Post in tausend Ohren!
Europa steht bestürzt, es ächzt die halbe Welt:
Ach Deutschland! allzu viel verloren!
Hier fällt dein Freund, dein fester Schild,
der größten Feldherrn Musterbild,
des Aberglaubens Feind, die Geißel der Tyrannen,
der Barbarei und Thorheit Trutz,
der Donau und des Rheines Schutz,
der Schrecken Galliens, die Furcht der Ottomanen."

In Einem ist dieses Gedicht bemerkenswerth, es spricht von Liebe zu Deutschland. — Poetische Wärme zeigt Gottsched nicht einmal in Gedichten, deren Stoff ihn ergreifen könnte, überall ist es die Verständigkeit, welche seine Feder leitet, nirgendwo die Phantasie. Es kann auch nicht Wunder nehmen, wenn der Versuch, humoristisch zu sein, mißglückt. In einem Lehrgedicht untersucht der Autor die Ursachen, weshalb „es so viele alte Junggesellen giebt", und kommt zu folgender Schilderung der Leipziger Mädchen:

„Der Aufwand auf die Braut macht, daß man ungern freit,
die großen Kosten sind's, die mancher Freier scheut.
Was fordert nicht ein Weib, nach Leipzigs edlen Sitten,
bevor der Mann mit ihr das Brautgemach beschritten?
Wägt sie mit Haut und Haar, nehmt Kleider, Strümpf und Schuh,
den weiten Fischbeinrock und allen Staat dazu,
so kostet jedes Loth Dukaten, ja Dublonen,
bevor man's euch erlaubt, ihr ehlich beizuwohnen.
Das ist ein theures Fleisch, und gleichwol kauft man sie;
ja, was ein Bräutigam mit Sorgen, Schweiß und Müh
seit zwanzig Jahren her ersparet und erlaufen,
das geht auf einmal hin, sich eine Braut zu kaufen."

Daß Gottsched als Lyriker vollständig talentlos war, beweist am besten die Thatsache, daß ihn nicht einmal die Liebe zu der schönen Luise Kulmus, seiner späteren Gattin, für Augenblicke mit einem mäßigen Schwung erfüllte; auch in den Liebesliedern ist er der wortgewandte, aber nüchterne Mensch. Trotzdem haben seine Gedichte in Hinsicht auf die Sprache das Verdienst, nicht nur die Fremdworte vermieden, sondern auch die Schwulst noch mehr in Mißachtung gebracht und mit denen Gleichstrebender eine natürlichere Redeweise angebahnt zu haben.

Besonderer Erwähnung verdient, daß Gottsched verschiedene Male nachdrücklich auf die antiken Versmaße aufmerksam gemacht, auch die Anwendung des Hexameters für heroische Gedichte anempfohlen hatte. Er selbst hat sich sowol in dem heroischen Versmaß versucht, als auch einige Liedchen Anakreon's (1733) in reimlosen Versen übersetzt. In der Theorie erkannte er schon frühe, daß der Reim für die poetische Wirkung eines Gedichtes nicht unumgänglich nöthig sei, aber seine eigene beschränkte Begabung konnte des Reimes in keiner Art entbehren.

Wenn man die Anschauungen Gottsched's, wie er sie in seiner „Poetik" ausgesprochen und in seinen Gedichten beobachtet hat, betrachtet, so wird man leicht einsehen, daß sie ein Geschlecht von seichten Reimern erzeugen mußten, deren Namen und Werke heute für einen größeren Kreis vollständig belanglos sind, trotzdem einige Vertreter der Richtung noch bis in das neunte Jahrzehnt lebten, wie August Clodius, Professor in Leipzig. Die Poesie der Gottsched'schen Schule ist nichts mehr als Opitzerei; sie ist zugleich dadurch der letzte Ausklang der gelehrten Dichtung, wenn sie auch die Antike nicht so sehr in den Vordergrund stellt, wie es der „Boberschwan" gethan hat. Daß sie für die innere

Entwicklung der deutschen Lyrik mit Ausnahme der Beseitigung des Schwulstes keine Bedeutung gewonnen hat, liegt eben darin begründet, daß sie kein neues und gesundes Prinzip für die Poesie durch bedeutende Schöpfungen aufzustellen im Stande war. Theorie und Kritik allein konnten jedoch niemals Talente erzeugen.

Christian Ludwig Liscow. Während noch Gottsched's Macht unangetastet war, vor der Fehde mit der Neuber und den Schweizern, war ein Schriftsteller aufgetreten, durch welchen die literarische Satire zum ersten Male nach Wernicke wieder das Wort ergriff: Christian Ludwig Liscow. Er war 1701 in Wittenburg (Mecklenburg-Schwerin) geboren, studirte in Rostock, Jena und Halle, zuerst, wie es scheint, Theologie und dann die Rechtswissenschaften. Ueber die Jahre nach Vollendung der Studienzeit ist nichts bekannt. Einige Zeit lebte er als Hofmeister in Lübeck, wo er Gottsched kennen lernte und zum ersten Male als Autor vor die Oeffentlichkeit trat, indem er zwei schlechte Schriftsteller, den Magister Sievers und den Hallenser Professor Philippi, durch einige anonyme Satiren lächerlich machte. Die Spottschriften waren rücksichtslos, wenn sie auch den Stachel mit Ironie verhüllten, und brachten die Angegriffenen außer sich. Die Folgen der Satiren zeigten, wie verletzbar damals die Gelehrten für jedes Urtheil waren. Liscow wurde von der Kanzel herab verflucht, weil er sich gegen Gott und seinen Nächsten vergangen hatte, und man versuchte den Verkauf der Spottschriften zu verhindern, weil dieselben mit Religionsspöttereien angefüllt seien. 1733 vertheidigte sich der verketzerte Autor in einer besonderen Untersuchung, in welcher er auch nachwies, daß jeder Schriftsteller und Gelehrte für die Oeffentlichkeit schaffe und deshalb auch das öffentliche Urtheil ertragen müsse. Die bürgerliche Ehre werde auch durch den schärfsten Tadel nicht berührt. Das Recht, seine unumwundene Meinung über fremde Werke zu äußern, könne keinem Gelehrten bestritten werden, nur solle sich keiner in Kleinlichkeitskrämerei verlieren. Der unverschämte, eitle Flachkopf, der sich erlaube, als Schriftsteller vor das Publikum zu treten, dagegen verdiene, daß man „Standrecht" über ihn halte und die „beleidigte Vernunft" durch eine Satire an ihm räche.

Es war das erste Mal, daß solche Sätze mit voller Entschiedenheit und unzweideutig ausgesprochen wurden. — Gegen Ende 1735 trat Liscow als Legationssekretär in den Dienst Karl Leopold's, des Herzogs von Mecklenburg, welcher mit den Ständen seines Landes in eine so heftige Fehde gekommen war, daß er sein Reich hatte verlassen müssen. Da sandte er Liscow nach Paris, um die Hülfe Frankreichs zu gewinnen. Aber die Sendung hatte keinen Erfolg, weshalb der Fürst es auch für unnöthig hielt, seinem Vertreter Geld zukommen zu lassen, so daß Liscow in drückende Noth gerieth. In den nächsten Jahren hielt sich Liscow in Hamburg auf, wo er mit Hagedorn in nahem Verkehr lebte. 1739 erschienen seine gesammelten Werke: „Sammlung Satyrischer und Ernsthafter Schriften". Die kurze Inhaltsangabe der einen, „die Vortrefflichkeit und Nothwendigkeit der elenden Skribenten" behandelnd, möge zur Charakteristik seiner Eigenart dienen:

„Nicht Vernunft, sondern Glück regiert in der Welt. Da man nun ohne Vernunft ganze Völker regieren, Länder erobern, Schlachten gewinnen, Seelen bekehren, Rechtshändel entscheiden, Pillen drechseln, Rezepte verschreiben und ein Weltweiser sein kann: so möchte ich wol wissen, warum es nicht erlaubt sein sollte, ohne Vernunft ein Buch zu schreiben?" Die Vernunft macht unglücklich, denn falls alle Menschen stets nach den Gesetzen der Vernunft leben und somit alle Begierden besiegen würden, so hätte alles ein Ende — die Welt ist auf der Unvernunft begründet, und so wird es auch bleiben, „denn was man auch von dem menschlichen Geschlechte sagt, so habe ich doch eine viel zu gute Meinung von demselben, als daß ich glauben sollte, es werde so einfältig sein und sich entschließen, klug zu werden und die Thorheiten abzulegen, bei denen es sich allemal so wohl befunden hat." Geistliche, Advokaten, Aerzte u. s. w. würden schlechte Geschäfte machen, wenn alle Menschen vernünftig sein wollten. So erwerben sich die schlechten Schriftsteller ein Verdienst, wenn sie die Vernunft bekämpfen.

In der Natur beherrschen die Begierden die Vernunft, und da diese ihnen also unterworfen ist, unsere Absichten aber aus unsern Begierden herfließen, so folgt unwiderleglich, „daß die Vernunft sich nach unsern Absichten richten müsse, nicht aber wir in unsern Absichten nach der Vernunft uns zu richten verbunden sind.“ Die Begierde nach Ruhm muß nun auch befriedigt werden, und zwar durch das Schreiben. Nichts jedoch stört dabei so sehr, als die Vernunft, während die Unvernunft die Arbeit und auch das Urtheil unendlich erleichtert. „Wir*) haben die besondere Gabe von der Natur, daß wir schreiben können, was wir nicht gelernt haben, und von Sachen urtheilen können, die wir nicht verstehen. Wenn die Gegner dagegen einwerfen, daß unsere Schriften auch darnach seien, so ist das falsch und nichtsbedeutend, denn unsere Schriften mögen noch so schlecht sein, „so finden sie doch allemal Verleger, Käufer und Leser“, um so mehr, je eifriger die guten Scribenten darüber herfallen. Unsere Schriften sind so beschaffen, daß sie dem Pöbel gefallen müssen, weil keine Vernunft nöthig ist, um sie zu verstehen; dieser Pöbel, welcher die Mehrzahl der Menschen bildet, besteht aber nicht nur aus geringen Leuten, sondern auch aus vielen gewichtigen, einflußreichen, vornehmen Menschen, welche Gott in seinem Zorn groß gemacht hat, und die sich nur durch die Kleidung von den Ungebildeten unterscheiden.



Christian Ludwig Liscow (geb. 1701, gest. 1760).

Wenn aber auch wirklich einmal Alle unsre Schriften tadeln sollten, so fühlen wir die Belohnung in uns selbst, weil uns unsre Werke so gefallen, wie den Fröschen ihr Quaken. Wären wir vernünftig, so müßte das unsre Zufriedenheit stören, weil wir dann die Werthlosigkeit unsrer Schriften erkennten. Deshalb ist nichts so sehr zu vermeiden, als Selbsterkenntniß. Diese gebiert Reue, einen „sehr verdrießlichen Affekt“, an welchem die guten Autoren, welche jeden Fehler an ihren Arbeiten sofort bemerken, oft leiden und dadurch ihre Zufriedenheit verlieren.

Häufig spricht man den Vorwurf aus, die Werke der elenden Scribenten seien wirr und ungeordnet. Auch das ist Verläumdung, denn sie unterscheiden sich gar nicht von jenen der guten. Zuerst erblickt man das „liebliche Antlitz des vortrefflichen Verfassers“ im Kupferstich, darunter liest man seinen Vor- und Zunamen, Vaterland, Alter und Würden. Darauf kommt die Vorrede eines berühmten Mannes, welcher das Buch besonders empfiehlt, dann die des Autors und nach beiden das Buch selbst. Ein Register und ein Verzeichniß der anderen Werke des Herausgebers macht den Schluß, denn das leere Blatt danach hat der Buchbinder dazu gethan, und es kann also nicht dem Autor als Verdienst angerechnet werden.

Ebenso ungerecht sind die Angriffe gegen den Stil, welchem man Mangel an Zierlichkeit vorwerfe. Gerade daß er nicht geschminkt und so natürlich ist, macht seine Zierde aus, „er ist in seiner natürlichen Scheußlichkeit schön, so wie die Möpse“, und müßte verlieren, wollte man daran künsteln.

Die elenden Scribenten haben geradezu Verdienste um die Menschheit. Es giebt in Deutschland an 6000 Menschen, welche vom Verlag, vom Druck und vom Einbinden der Bücher leben. Nun erscheinen jährlich durchschnittlich drei gute Bücher — wie sollten diese Menschen nun ohne die schlechten leben? Sie müßten einfach betteln. Ebenso sind uns die guten Autoren zum Danke verpflichtet, denn sie sind gut nur, weil es schlechte giebt, und hätten nichts, worüber sie spotten könnten, wenn wir nicht wären. Der Esel ist ein schlechter Musikant, aber aus seinen Knochen lassen sich sehr schöne Flöten machen; das gilt auch von uns.

*) d. h. die schlechten Autoren, als deren Vertheidiger sich Liscow anstellt.

Unser größtes Verdienst ist jedoch der Kampf gegen die Vernunft; gegen jene Vernunft, welche so oft die Ruhe des Staates, die Ruhe der Kirche stört; wir vertheidigen die landläufigen, bestehenden Anschauungen und Vorurtheile, welche zu einem gemächlichen und vergnügten Leben unumgänglich nöthig sind. Wir haben uns gegen die verderblichen Neuerungen eines Pufendorf, eines Thomasius und Leibniz mit aller Kraft gestemmt. Das schon beweist, wie nothwendig wir der Welt sind, wie undankbar und ungerecht dieselbe handelt, wenn sie es für das Zeichen eines scharfen Verstandes hält, über uns zu lachen."

Der kulturgeschichtliche Werth wie die Anschauungen, welche diese Satire enthält, werden diese Probe rechtfertigen. Liscow's Satiren zeigen eine freiere Weltauffassung und eine größere Weltkenntniß, als sie bei den meisten Zeitgenossen zu finden war; er eiferte eben so thatkräftig gegen die sich aufblähende Mittelmäßigkeit, deren Tummelplatz die Literatur war, wie er in anderen Satiren die Orthodoxie angriff. 1741 trat er als Privatsekretär in den Dienst des Ministers Grafen Brühl, wo seine Denkungsart mit den Anschauungen, welche damals in Dresden herrschten, mehrmals in Widerspruch gerieth, bis eine unvorsichtige Aeußerung über die Politik Brühl's ihm eine Untersuchung und den Verlust seines Amtes zuzog. Darauf lebte er auf einem Gute seiner Gattin bis 1760. Es ist begreiflich, daß er die beschränkten Ansichten des Gottsched nicht zu theilen vermochte und ihm bald kühl gegenüberstand; es ist begreiflich, daß die Schweizer in ihren kritischen Werken auf ihn, welcher das Recht des freien Urtheils vertheidigt hatte, hinwiesen.





Dreißigstes Kapitel.

Gottsched und die Schweizer.

Die Mitarbeiter der Bremer Beyträge.

Im zwanzigsten Stück der Gottsched'schen „Beyträge" (1736) war Bodmer's Lehrgedicht „Charakter der deutschen Gedichte" — eine Art von Literaturgeschichte in Alexandrinern — erschienen. Der Anfang dieses Lehrgedichts lautet:

„Auch Deutsche können sich auf den Parnassus schwingen,
und nach des Südens Kunst geschickt und feurig singen.
Erzähle, Critica, der Dichter lange Reih,
die Deutschland aufgestellt: doch laß nicht Schmeichelei
und falsche Höflichkeit die blöde Feder führen.
Erzähle nicht nur die, so Deutschland herrlich zieren,
erzähl auch jenen Stamm, der, am Geschmacke schwach,
der Schönheit Spur verfehlt und ihr Gesetze brach."

Nun beginnt Bodmer mit der Barden- und Mönchspoesie, kommt zur „Winsbeckin" (siehe Bd. I, S. 174), und überspringt dann einige Jahrhunderte, um Brant und Fischart kurz zu charakterisiren. Mit Opitz betritt er die ihm näher liegende Zeit und weist auf die größeren seiner Werke hin. Daß Bodmer den Dichter hoch erhebt, ist begreiflich. Weniger gefallen ihm dessen Nachfolger.

„Gryph, Tscherning, Flemming, Rist, von Abschatz, Mühlpfort, Dach
und zehen andre mehr sahn ihm*) begierig nach,
ermunterten sich oft und spannten ihr Gefieder:
umsonst, der Körper zog den Geist zur Erden nieder."

Ziemlich richtig werden Hoffmannswaldau und Lohenstein charakterisirt — natürlich sind sie verurtheilt; — dann erhalten Günther, Haller und Wernicke ihr Lob. Daß Gottsched als Hausherr der „Beyträge" achtungsvoll erwähnt wird — und zwar im Anschluß an Besser und Pietsch — kann nicht befremden:

„Mit ihnen im Begleit sah ich auch Gottsched gehen,
der mir nicht kleiner deucht und nicht darf schamroth sehen,
wenn er bei ihnen sitzt, wiewol er sie verehrt."

Der Herausgeber hatte zu dem Titel des Lehrgedichtes die Note gemacht: „Man weiß, daß dieses kritische Gedicht den gelehrten Herrn Professor Bodmer zum Urheber hat. — — — — — Wir zweifeln nicht, daß es zur Beförderung einer gesunden Kritik und des guten Geschmacks eben so viel, ja noch mehr beitragen werde, als die übrigen Schriften dieses scharfsinnigen Kunstrichters bereits gethan haben." Man kann kaum liebenswürdiger sein! Aber doch bereitete sich langsam schon die Offenbarung des Gegensatzes, welcher zwischen den Leipzigern und Schweizern herrschte, vor. Seit der Herausgabe der „Discourse" waren Bodmer wie Breitinger geistig reif geworden und hatten sich in stets gemeinsamer Arbeit eine größere Klarheit in ihren ästhetischen Anschauungen errungen. Vier Werke sind es, in welchen sie ihre Anschauungen in eingehender, oft weitschweifiger Weise darlegten: Breitinger's „Kritische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse" und die „Kritische Dichtkunst" (beide 1740); Bodmer's „Von dem Wunderbaren in der Poesie — — in einer Vertheidigung des Gedichtes Joh. Milton's, von dem verlornen Paradies" und „Ueber die poetischen Gemälde der Dichter" (1741).

Schon die Titel verrathen zum Theile Anschauungen, welche denen des Gottsched widersprechen mußten. In Kürze lassen sich die Grundsätze der Schweizer in Folgendem zusammenfassen: Die Poesie zu erkennen, ist es nöthig, zu untersuchen, worin ihre Wirkungen wurzeln. Regeln lassen sich nur gewinnen, wenn man die Natur der Dinge in ihrem Verhältniß zum „menschlichen Gemüth" betrachtet. Nicht allein der Verstand, sondern vor Allem die Einbildungskraft sind dem Dichter nöthig; aber auch diese hat ihre „Logik"; wie die Vernunft mit Begriffen arbeitet, so die Phantasie mit „den Bildern der sinnlichen Dinge." Aus der Vereinigung zusammenstimmender Bilder gehen die Gleichnisse hervor, welche weder so schwülstig sein dürfen, wie sie der Hoffmannswaldau'sche Geschmack eingeführt habe, noch platt und trocken, wie sie jetzt gebräuchlich sind, so daß die Poesie zu einer gereimten Prosa herabsinke. Alle Regeln entstehen erst nach den Meisterwerken, aus welchen sie der sichtende Verstand entnehmen könne. Die Kunst selbst aber schaffte dieselben. Es zeigt ein unbestreitbares Feingefühl, daß Breitinger seiner „Dichtkunst" keine Anleitungen beifügt, wie man Gedichte machen kann, sondern sich auf die Darlegung des Wesens der Poesie beschränkt. Ein besonderes Gewicht legt er, welcher die nur beschreibende Poesie übrigens mehrfach tadelt, auf die „poetische Malerei". Die Poesie kann eine „beständige und weitläufige Malerei" genannt werden. Der Dichter muß alle Gedanken und Begriffe „unter angenehmen Bildern und Figuren" vorstellen und „dadurch ganz sichtbar und sinnlich" machen. Dasjenige, was nur unsere Wißbegierde erregt, zieht uns nicht in gleichem Maße an, wie Das, was ganz besonders „unser Herz zu rühren" vermag.

*) Für die feinen Unterschiede zwischen Abschatz und Flemming einerseits und Opitz andererseits hatte Bodmer kein Auge.

Wie weit stehen diese Prinzipien von jenen Gottsched's ab! Sie zeigen uns, wenn auch keine volle Einsicht in das innerste Wesen der Poesie, so doch die Ueberzeugung, daß die Phantasie die Schöpferin des Kunstwerkes sei, daß die Wirkung desselben nicht auf den Verstand, sondern auf das Gemüth des Genießenden abzielen müsse.

Das poetisch Schöne sei stets ein Wahres und Neues zugleich; nichts aber sei neuer als das Wunderbare; dieses selbst muß jedoch ein „vermummtes Wahrscheinliches" sein, es muß unter gewissen Voraussetzungen möglich erscheinen, so daß also auch Stoffe aus der Sage wahrscheinlich behandelt werden können. Das Wunderbare hat Bodmer in dem oben genannten Buche eingehend behandelt und damit eine Vertheidigung Milton's verbunden, in welcher auch die Gründe, weshalb dieser Dichter nicht in verdientem Ansehen stehe, sehr vernünftig aus einander gesetzt werden. Der Geschmack in Deutschland sei durch die Beschäftigung mit philosophischen Dingen nackt und trocken geworden, und es mangele ihm an der Lust, sich den Spielen der Einbildungskraft hinzugeben.

Streitschriften für und wider Gottsched. Das sind in gedrängten Zügen die Anschauungen der Schweizer, welche nicht verfehlen konnten, die Schule Gottsched's und ihn selbst zum Widerspruch zu reizen. Er empfand es, daß die Anerkennung dieser Prinzipien seine Alleinherrschaft in Sachen des guten Geschmacks unfehlbar vernichten müsse; er war klug und denkgeübt genug, um den feindlichen Gegensatz auch ohne die gelegentlich auf ihn gemünzten Bemerkungen zu verstehen. Den ersten, wenn auch mäßigen Angriff hatte er auf Milton gemacht, dann folgte im 24. Stück der „Beyträge" (1740) die Besprechung von Bodmer's „Abhandlung von dem Wunderbaren", welche nach allen Seiten, sowol gegen den Verfasser wie gegen Milton, Hiebe austheilt. An einer Stelle heißt es: „Man übersetzet ein Werk, das den Deutschen nicht gefällt. Das Buch ist schön, denn es gefällt seinen Landsleuten und mir (Bodmer); meine Uebersetzung ist auch schön, denn ich habe sie selbst gemacht. Folglich sind die Deutschen unverständige Leute und alle Poeten, daran sie sich ergetzen, haben ihnen nur eine ungereimte und wunderliche Lust erwecket." Die letzte Stelle, dem Buche Bodmer's entnommen, scheint auch Gottsched's Selbstgefühl sehr unangenehm berührt zu haben. Aber im Ganzen ist die Form trotz der Schärfe noch ziemlich gemessen, ja zum Schlusse wird sogar bemerkt, daß man nicht so offenherzig geschrieben hätte, wenn die „schweizerischen Kunstrichter nicht sehr deutlich zu verstehen gegeben hätten, daß ihnen mit unserer Höflichkeit nichts gedient sei."

Das nächste (25.) Stück der „Beyträge" zeigt Bodmer's „Betrachtungen über die poetischen Gemälde" mit wenigen, aber höhnischen Zeilen an. — Gottsched war durch die Grobheiten der Gegner gereizt und veröffentlichte in Schwabe's „Belustigungen des Verstandes und des Witzes" eine Epopöe: „Der deutsche Dichterkrieg", welche komisch sein sollte, und erhielt bald darauf als Antwort ein viel gröberes Spottgedicht von den Schweizern, und zwar von Bodmer selbst. Der Kampf entbrannte binnen Kurzem lichterloh; Gottsched selbst trat mit seiner Persönlichkeit vorsichtig zurück, während die von ihm inspirirten Blätter, vornehmlich die „Belustigungen" und eine andere Wochenschrift in Halle, geleitet von Christlob Mylius (geb. in Reichenbach 1722) und A. Cramer, für ihn mit allem Aufwand von Energie in die Schranken traten. Die Schweizer standen dagegen Anfangs ganz allein und wurden von ihren eigenen Landsleuten angegriffen. Doch bald traten der schon genannte Rost und Liscow an ihre Seite; der Letztere genoß bei ihnen ein großes Ansehen und war von Bodmer in der Vorrede zu Breitinger's „Kritischer Dichtkunst", wegen des Beweises, daß jeder Gelehrte das Recht des öffentlichen Urtheils besitze, besonders erwähnt und als der „Unerschrockene" bezeichnet worden. Dieser Federkrieg dauerte fast zehn Jahre lang und förderte eine Menge von Streitschriften zu Tage. Nur zwei derselben will ich hervorheben, um den Lesern einen Begriff von der Art der Polemik zu geben. Die erste ist das bereits genannte „Vorspiel" von Rost, welches der Autor in der Neuberfehde geschrieben hatte (1742), und das die Schweizer im nächsten Jahre

mit erläuternden Anmerkungen in zwei Auflagen herausgaben. Das Ganze ist ein kleines komisches Epos nach englischem Muster, in fünf Gesängen und in Alexandrinern geschrieben. Den Stoff bilden die im vorigen Abschnitt erzählten Vorgänge. Nach der Einleitung, in welcher die Muse angerufen wird und Rost mittheilt, daß er den Sieg der Neuberin über den „hochgebrüsteten" Professor besingen wolle, führt er uns sofort in das Zimmer, wo „Victoria" (Frau Gottsched) in ihrem Polsterstuhle sitzt und übersetzt. Da wird ihr die Nachricht gebracht, daß Alzire nicht nach ihrer Uebersetzung gegeben werden soll. Sofort faßt sie den Gedanken, daß plötzliche Eifersucht die Neuberin zu dem Schritte gegen sie bewogen haben könnte, weil der Professor wahrscheinlich, als er noch Magister war, der Schauspielerin näher gestanden hatte. Diese Einbilduug regt sie so auf, daß sie nichts sprechen kann als:

— — — — — — — — — „Ach Herr Je —
Sie sprach das Wort nur halb und fiel aufs Canapee."

Die Mägde glauben, es sei eine Niederkunft zu erwarten, der Diener läuft, es dem Herrn zu künden. Der „weitgespaltene" Gottsched kommt sofort nach Hause, erfährt nun den wahren Sachverhalt und wird von Victoria beschworen, die Schmach zu rächen. Der Professor sendet den Diener nach drei Freunden ab.

„Er läuft; der eine liegt an der Kolik zu Bett,*)
ein andrer sitzt und reimt, verbessert ein Sonett
in seiner Monaths-Schrifft, in den „Belustigungen",
der dritte kömmt zwar gleich auf den Befehl gesprungen —"

— — kurz, die Berathung muß für den nächsten Morgen aufgespart werden.

Schon in aller Frühe sind die Drei da und treten, da keiner der Letzte sein wollte, zugleich in das Gemach, wo das „große Paar" sitzt.

Der Professor erzählt die Angelegenheit; die Getreuen sind sofort mit ihren Räthen bei der Hand, Schwabe räuspert sich und bricht dann los:

„Die That der Neuberin erschreckt die Biedermänner,
befrembet ungemein der reinen Sprache Kenner,
durch mich, den Sekretär, spricht die Gesellschaft aus:
Verjagt die Ketzerin, zerstört ihr Schauspielhaus!
Selbst ganz Germanien erstaunt bey dieser Sache,
die teutsche Sprache schreyt, nebst dem Geschmack um Rache."

Dann räth er, Gottsched selbst möge etwas gegen die Neuberin schreiben. Aber dieser fühlt sich zu „trocken zur Satire" und will Corvin und Schwabe die Arbeit überlassen. Das jedoch empört Victoria, und der Professor muß sich selbst sofort hinsetzen.

„Wer Gottsched's Art nicht kennt, der muß ihn gar nicht kennen:
Von seinem Kiel ist nie die Fruchtbarkeit zu trennen,
die Feder ist von ihm mechanisch abgericht:
oft schreibt sie von sich selbst, er aber denket nicht."

Die Neuberin wird nun so klein gemacht, wie sie früher groß gewesen, und Breitkopf selbst setzt in der Druckerei die Streitschrift.

Frau Neuber hat keine Ahnung von dem Gewitter, welches sich über ihr zusammenzieht — indessen geht die Spottschrift in alle Welt und ein Exemplar kommt in die Hände des Schauspielers Suppig, welcher sofort damit zur Prinzipalin eilt. Diese lächelt nur, schlägt ein Schnippchen und giebt dann den Entschluß kund, sich zu rächen. Da erscheint ihr, während sie wie geistesabwesend vor sich hinblickt, die „Schauspielkunst". Nun

*) Die von den Schweizern dazu gemachte Anmerkung lautet: „Herr Corvinus, ein guter Freund des Herrn Gottsched, ist dieser Krankheit sehr stark unterworffen." Corvinus hat als „Amarant" Gedichte herausgegeben. — Der zweite ist Schwabe, der dritte der Verleger Breitkopf, bei welchem die meisten der Gottsched'schen Werke erschienen sind.

erzählt die Neuberin, was ihr diese befohlen hat: dem Publikum das Bild des Tadlers auf der Bühne zu zeigen. Sofort setzt sich die Schauspielerin hin und schreibt das Vorspiel, die Rollen werden ausgetheilt, alle Darsteller lernen, als „ob die Ewigkeit sie überhören sollte" —; den Tadler, also Gottsched, erhält Fabricius. An allen Straßenecken wird der Zettel angeschlagen, die Austräger verkünden geheimnißvoll ein neues Stück. Auch dem Professor wird der Theaterzettel in das Haus geschickt. Er ahnt sofort einen schlimmen Streich und will zu Hause bleiben — —

„Sie ist des Ruhms nicht werth,
daß Gottsched's Gegenwart den Schauplatz noch verklärt."

Jedoch Victoria will davon nichts hören; gerade seine Gegenwart müsse der Feindin die Zunge binden. So entschließt sich Gottsched, ins Theater zu gehen, Corvin muß sich auf den Studentenplatz begeben, um dort im Nothfall zu pfeifen und zu scharren. Das Stück beginnt, der Professor fühlt bald die Pointen, sucht durch einen „großen Blick" zu schrecken, aber umsonst. So giebt er dem Corvin ein Zeichen, und dieser beginnt zu pfeifen. Es entsteht ein Parteikampf im Publikum und der Getreue des Professors wird hinausgeworfen. Gottsched muß, um nicht als verletzt zu erscheinen, in seiner Loge ausharren bis zum Schluß, wo die Neuberin verkündet,

„Daß, da sie künftigs mahl den Cato spielen wollte,
dies Vorspiel wiederum den Anfang machen sollte."
Hier fiel der Vorhang zu und Gottsched eilte fort,
Bereute seinen Gang, verdammte diesen Ort
und suchete nunmehr sein Zimmer zu gewinnen,
ein Mittel zum Verbot auf Morgen auszusinnen."

Zu Hause beginnt eine neue Berathung; der Professor bricht in Klagen aus, die Neuberin schimpfe eben so wie die Schweizer; er sei es satt, für Germanien zu kämpfen, und lege sein Amt als „teutscher Barde" nieder; mögen die Leute nun wieder unorthographisch schreiben und Fremdworte verwenden.

„Hier nahm er seinen Kiel und stampft ihn dreymahl nieder
und schwur dreymahl dabey, er schriebe nun nichts wieder."

Dagegen spricht Schwabe:

„Bedenke, wo soll ich, wo deine Freunde bleiben?
Wer nimmt sich meines Ruhms in seinen Schriften an?
Hat Deutschland auch gefehlt, was hab ich dir gethan?"

Endlich giebt Victoria den Rath, die Neuberin bei den Gerichten zu verklagen; das jedoch will Gottsched nicht — aus Furcht, sich dabei bloß zu stellen, und stimmt Schwabe zu, welcher räth, Apoll zu beschwören und im Vertrauen mit dem Gotte zu sprechen, damit der die Neuberin bewege, die Wiederholung des „Vorspiels" zu unterlassen. Gottsched umarmt seinen „Sohn"*) voll Freude, öffnet das Fenster und beginnt zu reimen, aber der Gott kommt nicht; da beschwört Corvin denselben, und siehe, plötzlich löschen die Lichter aus, das Zimmer bebt, der Professor ahnt des „nie erblickten" Gottes Gegenwart und wirft sich zum Gebet auf die Kniee nieder:

„Ich, großer Musenprinz, ein Dichter von Natur,
betrat von Jugend auf berühmter Männer Spur,
ich, der ich allemal den Musen treu gewesen,
mehr Bücher schreiben kann, als ich kaum durchgelesen."

---

*) Zu „Sohn" machten die Schweizer die Randglosse: „Herr Schwabe verdient diesen würdigen Namen in der That. Er macht uns die Aehnlichkeit zwischen ihm und seinem poetischen Vater mit lobenswürdiger Aufrichtigkeit kund:

„Erwarte nicht von meiner Schwäche,
daß ich was Ungesagtes spreche."

Nach dieser Einleitung bringt er seine Klage an und bittet, Apoll möge der Neuberin das Gedächtniß rauben, damit sie ihren bösen Vorsatz ändern müsse. Da ertönt die Stimme des Gottes, der dem Professor unverblümte Wahrheiten an den Kopf wirft:

„Verdien erst meinen Schutz, sonst schrey mich nicht mehr an,
den Göttern wird ein Schimpf umsonst nicht angethan;
und wirstu noch einmal mich zur Erscheinung zwingen,
so komm ich, doch gewiß, die Strafe mitzubringen,
so räch ich mich an dir und auch dein Vaterland!“

Es ist natürlich, daß durch derartige Spottschriften die Aufregung im Lager Gottsched's sich immer steigern mußte. Das letzte Stück der „Beyträge“ (32., 1744) war bestimmt, einen vernichtenden Schlag gegen die Schweizer zu führen. Es enthielt fünf Aufsätze, von denen sich drei gegen Schriften von Bodmer und Breitinger wendeten, und in ihnen Fehler und Mißverständnisse nachwiesen, einer aber, „Allerneueste Anweisung, auf die beste Art ein Kunstrichter zu werden“, untersucht, welches die Mittel seien, um als Kritiker zu Ansehen zu kommen. Das Hauptgesetz ist kurz: „Schimpfe!“ Das Ganze wimmelt von Stellen, welche die Schweizer betreffen. Zwei seien hervorgehoben:

„— — — allerdings ist es löblich, seine Namensverwandten zu rühmen. Aus diesem Grunde läßt sichs vielleicht nicht undeutlich errathen, warum ein gewisses Paar Kunstrichter sich wechselsweise die Vorreden und Lobschriften zu ihren Büchern mache, weil sie nämlich beide durch ein gütiges Schicksal den Namen Johann Jacob erhalten haben: wie auch vielleicht beide den Milton nur darum so bewundern und anpreisen, weil er, sowol als sie selbst, Johann geheißen hat.“

Zum Schlusse widmet der Verfasser seine Untersuchung den Schweizern:

„Euch, ihr streitbaren Helden Helvetiens, und eurem hochweisen Urtheil sey hiermit mein Kunstrichteramt nebst allen meinen Verdiensten übergeben. — — — — Ihr allein habt die Macht vor allen, das Strafamt und die Zuchtruthe zu führen. Niemand hat ein Recht, sich eurem Schimpfen, eurer Lästerfeder zu entziehen. Glückseliges Land! warum hast du mich nicht auch unter deiner reinesten Himmelsgegend hervorgebracht? Unsre Vorfahren rühmten allein deine gesegnete Viehzucht: wir preisen über dieses deine fette Critik.“

Die zweite Streitschrift, welche noch erwähnt werden soll, stammt aus dem Lager Gottsched's: „Volleingeschänktes Tintenfäßl eines allzeit parat seyenden Brieff-Secretary“ (1745). Sie wird Schwabe zugeschrieben. Der Verfasser stellt sich scheinbar ganz auf die Seite der Schweizer und verhöhnt sie, indem er sie zu vertheidigen scheint. Das Büchlein ist eine Art von Briefsteller, aber schweift von dieser Form nach allen Richtungen ab. Sehr drollig wirkt der süddeutsche Dialekt, in welchem der größte Theil des Textes geschrieben ist. Eine Inhaltsangabe zu geben ist nicht möglich, weil das Ganze keinen durchgehenden Stoff hat. Ich hebe hier nur einige Stellen hervor, zuerst die Darstellung von der Entstehung der Fehde. Der Autor führt einen Ausspruch an, den irgend ein Schweizer einem Franzosen gegenüber gethan habe: „Wir Schweizer sind des Schaffens gewohnt und nicht des Schwätzens“ — und fährt dann fort:

„Das ist eine nachdenkliche Red, die dem Herrn Authori manche schlafflose Nacht wird kost haben. — — — — Das nachdenkliche Sprüchel thue ich jezt auf unsern Feynd referirn. Kumts her es[1]) Leyptziger, Hallenser — — ich muß auch ein Wörttl mit enck[2]) sprechen: Die Tyroler und Zuricher seyn des Schaffens gewohnt, nit des Schwetzens, daß es wisst, das ist die Ursach, warumen wir ein schwere und langsame Sprach habe, es naseweissen Herrn Knollfinken — — — machts enck ein Knopff ins Hemed[3]), so vergeßts es fein nit. — — Das habe die tumen Saltz-Jodel in Leyptzich nit begreiffn könen und wan mer's[4]) beym Lichte bsicht: so ist der gantz critisch Larm drüber anbrunen. Der gstreng Herr Bodemer und sein würdiger Herr Confrater wer weiter nit sonderlich bekannt in der teutsch glahrten[5]) Welt. Jedermann saget: Wer seyn die zwey Kerl in Zurich, die so hart beruhmt seyn wolln? — — — Das war ein harte Nuß für meine 2 Herrn Zuricher; da wer ninx[6]) zthuen, sie muesst einmal in ein

1) statt „ös“ = ihr. 2) euch. 3) Hemd. 4) man es. 5) gelehrten. 6) nichts.



Holtzapffl beyssn und mit den Leyptzigern in ein Kuh-Horn blassn. Die Leyptziger, wie das tume Teuffel von Notion[7]) seyn, die gangen her und denckn: „hän! Bodemer! Breytinger! die 2. Namen klingen so ominos weyter nit: mögn aber doch 2. guete erliche Haut seyn: wir wölln die 2 Bürschl ein Bissel beruhmt machen". Kunten aber die datscheten Stritzl[8]) sichs einbilden, daß die Zuricher nit wurden gscheuter seyn wolln, als wie sie? Wie aber die zwey Herrn Zuricher anfangen — — — zu schaffn[9]) — — — da reyssseten die Leyptziger Maul und Nasn sperr Angel weit auff."

In einigen Briefen wird die ältere Schreibweise der Schweizer verspottet:

„Die Discourse der Mahlern, welche zu Zürich elaboriret und debitiret werden, habe ich wohl erhalten und daraus ersehen, daß sie wohl meritiren, publiq gemacht zu werden, sintemalen sie nothwendig Approbation finden müssen, wenn nur der Leser nicht gar ein Barbare. Dieselben seynd mit solcher Vernunftmäßigkeit geschrieben, haben auch eine solche Relation mit der Evidenz, daß auspolirte Menschen, welche ein reifes Discernement in ihrem Gehürne besitzen, unmöglich dubitiren können, die grösste Estim vor solche solide Schönheiten — — — zu haben. — — — — — — — — — — — — — — — — — —
Ich bitte euch darum — —, was hat denn der erlauchten Donnerstags-Coterie, den Anlase zu diesem ineffable heilsamen Proposito gegeben, das Publikum in ihren Discoursen mit der vigoureusesten Imagination zu delectiren, mit der penetrantesten Eloquenz zu emendiren, mit der profundesten Logiq zu unterrichten — — —?"

Besonders drollig wirkt ein Brief an die französische Akademie, welcher deutsche Phrasen wörtlich in die Sprache Frankreichs überträgt. Die Komik läßt sich nur im Original empfinden. Der Anfang lautet:

Messieurs!
Depuis que les Critiques Suisses et Saxons se couchent dans les cheveux, il m'est tombé dedans[1]), de n'être pas le seul, qui tienne la bouche, parceque je puis aussi bien encochonner le papier[2]), qu'un autre.

Die Leipziger wollten durchaus nicht glauben, daß die Sprache der Schweizer schön, und ihr Prinzip, durch wörtliche Uebersetzung fremder Phrasen die Sprache zu bereichern, richtig sei. — Ich übersetze die Fortsetzung wörtlich und schalte nur die nach diesem Grundsatze übertragenen Stellen ein:

„Aber ich, nicht im Stande, das länger in mich hineinzufressen (manger cela dans moi), nicht im Stande, das auf uns sitzen zu lassen (assis sur nous) und bei ihrer Dummheit durch die Finger zu sehen (leur voir leur bêtise par les doigts), habe es unternommen, die französische Sprache nach den Regeln der Herrn Schweizer zu bereichern. Ich hoffe, daß die ganze geehrte französische Akademie erfreut sein wird über diese neue Art ihre Sprache zu verschönern, welche ohne diese Erfindung bald auf dem letzten Loch pfiffe (piperoit bientôt sur le dernier trou). Durch dieses Mittel allein sei es möglich mit der Zeit die Folgen des Thurmbaus von Babel zu beseitigen."

So derb und grob die im süddeutschen Dialekt geschriebenen Stellen zum großen Theile sind, steckt in dem Pasquill doch viel Witz — und ebenso viel Ungerechtigkeit; denn zur Zeit des Kampfes war die Schreibart der Züricher, besonders Bodmer's, längst eine andere geworden, und zwar durch das Vorbild des Leipziger Professors. Aber es war natürlich, daß beide Parteien, je hitziger der Streit entbrannte, um so weniger gegen einander gerecht sein konnten und Alles vergaßen, was sie vor Jahren sowol in ihren Schriften und Zeitungen, wie in privaten Briefen sich Liebenswürdiges gesagt hatten. Sie wußten zuletzt kaum, weshalb sie stritten, und standen sich als persönliche Feinde in beiderseits unwürdiger Haltung gegenüber.

Die Bremer Beiträge. Während der unerquicklichen Fehde bereitete sich langsam ein Ereigniß vor, die frischeren der jungen Geister zu gemeinsamem Wirken welches

7) tume Teuffel von Notion = dumme Teufel, wie bekannt ist. 8) datschet = dumm; Stritzl, ursprüngliche Bezeichnung eines Gebäcks, dann ein Schimpfwort für thörichte Menschen. 9) schaffen, hier in der Bedeutung von „befehlen".

1) es ist mir eingefallen. 2) Papier zu „versauen".

vereinigen und einen freieren Geist in die Literatur einführen sollte. Schwabe's „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ hatten bald einen Kreis talentvoller Mitarbeiter gewonnen. Die ursprüngliche Haltung des Blattes war wirklich so ziemlich auf Unterhaltung und Belehrung gerichtet, doch bald schlichen sich Aufsätze und Gedichte ein, welche gegen die Schweizer gerichtet waren. Verschiedene der jüngeren Schriftsteller standen aber noch zwischen den Parteien und fanden sich von den polemischen Unhöflichkeiten unangenehm berührt, waren auch mit der Auswahl der Aufsätze nicht immer einverstanden. Je schärfer sich der literarische Kampf zuspitzte, desto mehr wuchs das Mißvergnügen, und einer der gewandtesten der jungen Mitarbeiter, Karl Christian Gärtner (geb. 1712, gest. 1791 als Hofrath in Braunschweig), gab den ersten Anstoß zur Gründung einer neuen Zeitschrift. Alle Theilnehmer sollten gleiche Rechte besitzen und die Aufnahme jeder Arbeit von der Zustimmung aller Mitarbeiter abhängig sein. Damit aber nicht irgend ein bekannterer Name bei dem Publikum einem Aufsatze oder Gedichte größeres Ansehen gäbe, sollten die aufgenommenen Stücke anonym erscheinen. Ein Bremer Verleger fand sich bereit, das Unternehmen herauszugeben, und so wurden die „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und des Witzes“ unter dem Namen der „Bremer Beyträge“ bekannt. „Die Liebe zu den Werken der Dichtkunst und Beredsamkeit allgemeiner zu machen“ und auch „dem Frauenzimmer zu gefallen und nützlich zu sein“, ward als Programm ausgesprochen, und die Bemerkung beigefügt, daß Streitschriften ausgeschlossen sein sollten, weil es schon genug „kriegerische Gegenden“ in Deutschland gäbe. Diese kluge Zurückhaltung verbürgte ein leidliches Verhältniß zwischen den feindlichen Heerlagern. Die besonders hervorragenden Mitarbeiter waren neben Gärtner Johann Andreas Cramer, Adolf Schlegel, Gottlieb Wilhelm Rabener, Friedrich Wilhelm Zachariä, später Christian Fürchtegott Gellert, Johann Elias Schlegel und zuletzt Friedrich Gottlieb Klopstock.

Es ist nöthig, das Leben derselben, so weit sie in der Zeit von 1744—1748 in Betracht kommen, kurz darzustellen. Gärtner war hauptsächlich der Kritiker des Kreises, trat aber mit seinen eigenen Arbeiten, deren beste ein Schäferspiel, „Die geprüfte Treue“, ist, wenig hervor.

Cramer (geb. 1723 in Jöhstadt im Erzgebirge, Theolog, starb als Rektor der Kieler Universität 1788) hat vor Allem geistliche und moralische Lieder geschrieben und betheiligte sich zuerst an Schwabe's „Belustigungen“. Er war ein korrekter, jedoch wenig phantasiereicher Dichter, welcher zwar stets eine ehrenhafte, schlichte Gesinnung bekundete, aber nicht an das Herz zu greifen verstand. Seine „Sämmtlichen Gedichte“ erschienen in drei Bänden gesammelt 1782 und 1783.

Rabener. Eine entschiedener ausgesprochene Persönlichkeit hatte der Kreis an Rabener gewonnen. Dieser war 1714 in Wachau bei Leipzig geboren, hatte dann auf der Fürstenschule in Meißen Freundschaft mit Gärtner und Gellert geschlossen und in Leipzig die Rechte studirt. 1741 zum Steuerrevisor für den Kreis Leipzig ernannt, trat er mit Schwabe in ein näheres Verhältniß und veröffentlichte in dessen Blatte seine ersten satirischen Schriften. Rabener stand mit ihnen auf demselben Standpunkt wie Addison und Steele in den satirischen Stücken ihrer Wochenschriften: er wollte unterhalten und bessern zugleich. „Die Erbauung muß allezeit die Hauptabsicht einer Satire sein“ und „Die Satire soll die Laster tadeln, nicht aber die Personen.“ Diese Grundsätze hatte Rabener (1742) in den „Belustigungen“ ausgesprochen; sie sind für seine Wirksamkeit die stete Richtschnur geblieben und haben allen seinen satirischen Schriften den Stempel einer gewissen Gleichförmigkeit aufgedrückt. Seine Moral war eine gesund bürgerliche, sein Kopf war hell, seine Empfindung warm, deshalb schärfte sich sein Auge für die vielen Lächerlichkeiten und Laster seiner Zeit. Aber trotzdem er denselben entgegentrat, war er doch zu sehr in die kleinlichen Verhältnisse Deutschlands eingenistet, um

sich frei über sie erheben und sie von einem hohen Standpunkte aus beurtheilen zu können. Er sah nur Kleines und sah es klein, das hat seinen Satiren den Werth für die Zukunft zum großen Theil geraubt. Die besonders interessanten Thoren ließ er an sich vorübergehen, um die kleinen zu zeichnen, welche ihn umgaben; aber selbst bei diesen fehlen oft die festen, bestimmten Umrisse, weil der Dichter es ängstlich vermeidet, persönlich und individuell zu sein. Seine Stoffe unterscheiden sich Anfangs nicht sehr von jenen, welche schon Hunderte vor ihm behandelt hatten; er spottete über die Pedanterie der Gelehrten, welche Alles mit Citaten aus alten Schriftstellern belegen oder „Noten ohne Text" schreiben; er machte sich lustig über die Vielschreiber, über die Dichter, welche die Muttersprache verachten oder bei jeder Gelegenheit die Leier erklingen lassen. Neben diesen Gestalten treten in den älteren Satiren hervor: der gewissenlose Arzt, der unehrliche Advokat, die junge galante Dame, welche zur alten Betschwester wird; der ungebildete Edelmann, der nur mit Pferden und Hunden innigen Umgang pflegt, weil er nichts versteht, was vernünftige Wesen mit einander sprechen; der gedankenlose Geck, welcher sich gleich über jede neue Mode sofort unterrichtet. Noch unbestimmter sind die Gestalten, welche als Vertreter verschiedener Laster auftreten, gezeichnet, selten findet man Züge, die unmittelbar dem Leben abgelauscht sind. Aber diese Erscheinung ist ganz natürlich, denn sie lag in der ganzen Zeit. Aus der vollkommenen Unwahrheit, wie sie am Ende des vorigen Jahrhunderts und am Beginn des achtzehnten geherrscht hatte, wo der größte Theil der Schriftsteller vor lauter Bildern und Phrasen die wirkliche Welt gar nicht mehr mit unbefangenen Augen sah, war es nicht leicht gewesen, zu einer objektiven Anschauung des Daseins zu gelangen. Die Herrschaft der Nüchternheit hatte diesen Schwulst beseitigt, aber wieder andere Vorurtheile groß gezogen. Im gesellschaftlichen Leben waren noch viele lächerliche Sitten und Formen im Schwange, welche in den kleinlichen Verhältnissen der bürgerlichen und gelehrten Kreise sich wie ein Krebsschaden eingenistet hatten. So war es immerhin ein Verdienst, wenn Rabener ohne Bitterkeit, aber doch nicht ohne Witz die Gesellschaft zeichnete, wie sie ihm erschien. Schon seine Art, welche uns jetzt als viel zu allgemein und verschwommen gelten muß, war für jene Zeit scharf und muthig; und was man an ihm heute tadeln mag, daß er sich zu kleine Ziele gewählt hat, war ein Vortheil, weil es ihm die Gemeinfaßlichkeit und damit die Wirkung sicherte. Rabener



Gottlieb Wilhelm Rabener
(geb. 17. Sept. 1714, gest. 22. März 1771).

gehörte besonders im sechsten und siebenten Jahrzehnt zu den volksthümlichen Schriftstellern Deutschlands. Vielleicht hätte auch er in einem freieren Lande, wo große Thaten das Volksleben belebt und es auf große Ziele hingelenkt hätten, Bleibendes geleistet, denn er sah wohl ein, daß auch die Satire ihre Pfeile nach höheren Zielen richten müsse. Einmal sprach er aus: „Deutschland ist nicht das Land, in welchem eine bessernde Satire es wagen dürfte, das Haupt mit Freiheit emporzuheben; in Deutschland mag ich es nicht wagen, einem Dorfschulmeister diejenige Wahrheit zu sagen, die in London ein Lord-Erzbischof mit anhören muß." Doch was er geschrieben hat, wirkte, weil hinter den Werken eine charaktervolle, klare Persönlichkeit stand, und das ist bei einem Satiriker ein großer, ein nothwendiger Vorzug.

Als Probe seiner Schreibart mögen einige Stellen aus seinem „Versuch eines deutschen Wörterbuchs" gelten, welcher in den „Bremer Beyträgen" 1745 veröffentlicht ward. Der Autor spricht zuerst seine Absicht aus, ein Wörterbuch herauszugeben, weil viele Ausdrücke so unklar seien, daß sowol wer sie ausspricht, als wer sie hört, sich etwas Anderes dabei denkt. Dann folgen in alphabetischer Ordnung verschiedene Worte mit ihren Erklärungen.

Compliment.

„Gehört unter die nichtsbedeutenden Wörter. Einem ein Compliment machen ist eine gleichgiltige Bewegung eines Theils des Körpers oder auch eine Krümmung des Rückens und Bewegung des einen Fußes; und ordentlicher Weise hat weder Verstand noch Wille einigen Antheil daran.

Ein Gegencompliment ist also eine höfliche Versicherung des Andern, daß er den Rücken auch beugen könne, ohne etwas dabei zu denken." — — — — — — — — — — — — —
— —

Eidschwur.

„In den alten Zeiten kam dieses Wort nicht oft vor, und daher geschah es auch, daß unsere ungesitteten Vorfahren, die einfältigen Deutschen, glaubten, ein Eidschwur sei etwas sehr Wichtiges. Heutzutage hat man dieses schon besser eingesehen, und je häufiger dieses Wort, sowol vor Gerichte, als im gemeinen Leben, vorkömmt, desto weniger will es sagen.

Einen Eid ablegen ist bei Leuten, die etwas weiter denken als der gemeine Pöbel, gemeiniglich nichts Anderes, als eine gewisse Ceremonie, da man aufrecht steht, die Finger in die Höhe reckt, den Hut unter dem Arme hält und etwas verspricht oder betheuert, das man nicht länger hält, als bis man den Hut wieder aufsetzt. Mit einem Wort, es ist ein Compliment, das man Gott macht. Was aber ein Compliment sei, davon siehe „Compliment".
— —

Seinen Eid brechen will nicht viel sagen, und wird die Redensart nicht sehr gebraucht. — — — In der That bedeutet es auch nicht mehr, als die Ehe brechen. Und um deswillen ist ein Ehebrecher und ein Meineidiger an verschiedenen Orten, besonders in großen Städten, so viel als ein Mann, der zu leben weiß. Diese Bedeutung fängt auch schon an in kleinen Orten bekannt zu werden: denn unsre Deutschen werden alle Tage witziger, und in Kurzem werden wir es den Franzosen beinahe gleich thun."

Ewig.

— —
— —

„Sich verewigen ist unter einigen Gelehrten eine gewisse Bewegung der rechten Hand, von der linken zur rechten Seite, welche ohne Zuthun der Seele und des Verstandes etwas auf ein weißes Papier schreibt und es dem Drucker übergiebt." — — — — — — — — — — — —

Den größten Erfolg hatten die satirischen Briefe*), welche aber erst 1752 erschienen sind. Dieselben bieten in mancher Beziehung viele kleine Züge, welche für das private Leben des Jahrhunderts nicht bedeutungslos sind.

Christian Fürchtegott Gellert. Noch größer als der Einfluß Rabener's ward der von Gellert. Der Dichter ist als Sohn eines Predigers in Sachsen, in Hainichen, 1715 geboren. Die Verhältnisse des väterlichen Hauses zwar waren ärmlich, aber sie legten schon

*) Am besten gelungen sind die Musterbriefe zum Zwecke, einen Richter zu bestechen.

in die Seele des Kindes stille Bescheidenheit und echte Frömmigkeit, welche auch die Kennzeichen des Mannes geworden sind und sein ganzes Wirken bezeichnen. Gellert war kein großer Geist, aber ein edler, warmherziger Mensch, voll Ehrlichkeit und voll reinen Kindersinnes; er war niemals eine energische Natur, neigte sogar oft zu einer zerflossenen Weichmüthigkeit. Aber sein Charakter hatte durch Milde und Herzensgüte eine anziehende Kraft, welche ihm die Herzen der Jugend und des Volkes gewann. 1744 begann er seine Vorträge an der Leipziger Universität. Literarisch trat er zuerst in den „Belustigungen" und dann in den „Bremer Beyträgen" hervor; 1746 erschienen seine ersten „Fabeln und Erzählungen". Ihnen vor Allem verdankt er seine Volksthümlichkeit, denn sie wurden von Fürsten, Bürgern und Bauern gelesen und sind zum Theil noch heute beliebt. Gellert verstand es, die moralische Wahrheit in einer außerordentlich faßlichen Form vorzutragen; nicht mit der schlagenden Kürze der Fabel wirkte er, sondern durch einen gemüthlichen, hier und dort breitspurigen Erzählerton, welcher ihm manche humoristische Einzelheit einzuflechten erlaubte. Die Fabeln halten sich nicht streng an den Charakter der Thiere; als Hauptsache gilt dem Dichter, die moralische Nutzanwendung für den Leser recht klar hervortreten zu lassen, so daß die „Moral" am Ende nicht selten als überflüssig erscheint. In welcher Form auch Gellert seine Gedanken ausspricht, immer leitet ihn die Absicht, zu lehren. Dasselbe gilt von den kleinen Erzählungen, die sich zum größern Theil noch bis auf die Gegenwart eine unverwüstliche Frische durch die schlichte Wahrheit, welche ihnen zu Grunde liegt, erhalten haben und sogar nicht selten in ihrer Form ein ästhetisches Feingefühl zeigen, das mehr dichterische Anlage verräth, als man bei Gellert heute gelten lassen will. Das gilt besonders von „Der Reisende" („Ein Wandrer bat den Gott der Götter"). Ebenso bekannt sind „Die Geschichte von dem Hut", „Das Land der Hinkenden", „Der Blinde und der Lahme", „Der Bauer und sein Sohn" („Ein guter, dummer Bauernknabe, den Junker Hans einst mit auf Reisen nahm"). — Von den weniger bekannten Erzählungen sei hier „Der unsterbliche Autor" abgedruckt:



Christian Fürchtegott Gellert
(geb. 4. Juli 1715, gest. 13. Dezember 1769).

„Ein Autor schrieb sehr viele Bände
und ward das Wunder seiner Zeit;
der Journalisten gütge Hände
verehrten ihm die Ewigkeit.
Er sah vor seinem sanften Ende
fast alle Werke seiner Hände
das sechste Mal schon aufgelegt,
und sich, mit tiefgelehrtem Blicke,
in einer spanischen Perücke
vor jedes Titelblatt geprägt.
Er blieb vor Widersprechern sicher,
und schrieb bis an den Tag, da ihn der Tod entseelt,
und das Verzeichniß seiner Bücher,
die kleinen Schriften mitgezählt,
nahm in dem Lebenslauf allein
drei Bogen und drei Seiten ein.

Man las nach dieses Mannes Tode
die Schriften mit Bedachtsamkeit;
und seht, das Wunder seiner Zeit
kam in zehn Jahren aus der Mode,
und seine göttliche Methode
hieß eine lange Trockenheit.
Der Mann war blos berühmt gewesen,
weil Stümper ihn gelobt, eh Kenner ihn gelesen."

Man mag heute über manche Naivetät, über manche nüchterne Plattheit lächeln, aber man darf nicht vergessen, in welcher Zeit diese kleinen Gedichte erschienen sind. Noch mehr als Rabener's „Satiren" sprachen sie zum Herzen des Volkes. Diese Thatsache kann nicht Wunder nehmen. Wol war seit dem zweiten Jahrzehnt die Theilnahme an der literarischen Bewegung stetig gestiegen, aber trotz Allem lebten und wirkten die Schriftsteller hauptsächlich für ihren eigenen Stand. Der lang andauernde literarische Streit machte zwar Skandal, aber er enthielt in sich selbst nichts, was größere Kreise hätte irgendwie hinreißen können. Nicht einmal die Dichtungen Haller's und Hagedorn's waren in ihrem Kerne volksthümlich gedacht. Der Erste war Mann der Wissenschaft und Philosoph, der Zweite ahmte Muster nach, welche selbst nicht ihrem Innern nach das Volk erfassen konnten. So viel Vorzüge auch beide Dichter besaßen, es fehlte ihren Werken an jenem faßlichen Gehalt, welcher stets das erste Erforderniß ist, wenn schriftstellerische Erzeugnisse auf die große Menge wirken sollen. Das thaten erst die Schöpfungen Rabener's und Gellert's. Zeigte der Eine im Hohlspiegel der Satire die Verzerrungen des bürgerlichen Kleinlebens, so prägte der Andere Das aus, was der beste Kern des Volkes in sich dunkel empfand. Mehr als jede andere Nation hat die deutsche sittliche Bedürfnisse — es ist diese Behauptung keine Schmeichelei, sondern eine geschichtliche Thatsache, welche nicht geleugnet werden kann. Und diesem nationalen Trieb, der besten Eigenschaft unsers Volkes, diesem Trieb, der uns mehrmals aus wirren Zeiten gerettet hat, kamen Gellert's Fabeln und Erzählungen entgegen — darin beruht ihr großer sittengeschichtlicher Werth, darin wurzelte ihre echt volksthümliche Wirkung. Selbst ihre Fehler, die sentimentale Weichmüthigkeit, zu welcher nicht selten etwas Philisterhaftes tritt, waren volksthümlich durch und durch und sind es bis heute geblieben. Nur so lassen sich die Thatsachen begreifen, welche wir über die Wirkungen der Werke Gellert's in jener und der folgenden Zeit kennen.

In den kleinen und beglaubigten Erzählungen wird der Beweis geliefert, wie sich Gellert das unbedingte Vertrauen seiner Zeitgenossen erworben hat. Männer und Frauen, die er niemals persönlich kennen lernte, wählten ihn zum Rath in Familienangelegenheiten und legten ihm die Erziehung betreffende Fragen zur Entscheidung vor, worauf er stets gewissenhaft antwortete. Ein General legte einmal nach Hainichen, dem Geburtsort des Dichters, „aus Wohlwollen gegen den Professor Gellert und seine Schriften" keine Einquartierung; ein anderer Offizier bot Gellert einen Theil der Beute an, welche nach der Schlacht von Zorndorf auf ihn entfallen war; ein schlesischer Kavalier sandte der Mutter des Dichters aus Verehrung für den Sohn ein Jahrgehalt. Allgemein bekannt ist die Geschichte von dem Bauer, welcher während eines sehr strengen Winters vor der Wohnung des Professors eine Fuhre Brennholz ablud, um so seinen Dank für die Fabeln und Erzählungen auszusprechen. Seltsam ergreifend wirkt ein Bericht, den uns der Dichter Daniel Schubart in dem Fragmente seiner Selbstbiographie aufbewahrt hat. Er war in Geißlingen mit einem eben so begabten wie ausschweifenden Maler Schneider bekannt geworden. Derselbe erlag den Folgen seiner wilden Lebensweise. In den letzten Stunden vor seinem Tode las er Gellert's „Moralische Vorlesungen" und gab den Geist mit den Worten auf: „So sollte ich gelebt haben!" — Selten hat der Tod eines Dichters das Herz eines ganzen Volkes so schmerzlich berührt, wie der Gellert's (1769).

Viel weniger Bedeutung als seine „Fabeln und Erzählungen" haben seine übrigen Gedichte. Die geistlichen Lieder sind sicher Kinder seiner tiefsten Empfindung, halten sich von Pietisterei fern und sind einfach. Aber in ihnen tritt die Lehrhaftigkeit nicht selten störend hervor und unterbricht mit einem nüchternen Ton die poetische Stimmung. Bekannt sind zwei Verse aus dem Liede „Vom Tode":

„Lebe, wie du, wenn du stirbst,
wünschen wirst gelebt zu haben."

Am schlichtesten sind jene Lieder, in welchen der Dichter seine eigene natürliche Empfindung wie in einem vertraulichen Gebet ausspricht.

Bitten.

„Gott, deine Güte reicht so weit,
so weit die Wolken gehen;
du krönst uns mit Barmherzigkeit
und eilst, uns beizustehen.
Herr, meine Burg, mein Fels, mein Hort,
vernimm mein Flehn, merk auf mein Wort:
denn ich will vor dir beten.

Ich bitte nicht um Ueberfluß
und Schätze dieser Erden,
laß mir, so viel ich haben muß,
nach deiner Gnade werden.
Gieb mir nur Weisheit und Verstand,
dich Gott, und den, den du gesandt,
und mich selbst zu erkennen.

Ich bitte nicht um Ehr und Ruhm,
so sehr sie Menschen rühren,
des guten Namens Eigenthum
laß mich nur nicht verlieren.
Mein wahrer Ruhm sei meine Pflicht,
der Ruhm vor deinem Angesicht,
und frommer Freunde Liebe.

So bitt ich dich, Herr Zebaoth,
auch nicht um langes Leben;
im Glücke Demuth, Muth in Noth,
das wollest du mir geben.
In deiner Hand steht meine Zeit,
laß du mich nur Barmherzigkeit
vor dir im Tode finden."



Gellert's Statue im Rosenthal zu Leipzig.

Seine Lustspiele, besonders „Die zärtlichen Schwestern" (1745), lehnten sich an die sogenannte „Comédie larmoyante", welche in Frankreich besonders durch Nivelle de la Chaussée begründet worden war. Das „weinerliche" Lustspiel mit seiner moralisirenden Haltung mußte auf unsern Dichter einen besondern Reiz ausüben, weil es seinem lehrhaften Wesen besonders entgegenkam. Obwol sich Gellert's Komödien ziemlich lange auf der Bühne erhielten, kann man ihnen den Charakter dramatischer Werke doch nicht zuerkennen. Vor Allem fehlt ihnen jede geschlossene, vorwärts eilende Handlung und jede feste Zeichnung der Gestalten. Die einzelnen Figuren sind nebelhaft in Wort, Empfindung und That, ohne Fleisch und ohne Bein. Daneben wirkt die Mischung von philisterhaftem Scherz und Thränenseligkeit durchaus nicht anziehend. Daß man schon nach der ersten Buchausgabe der Lustspiele gegen diese Verquickung von Lachen und Weinen verschiedene Einwendungen gemacht hatte, beweist am besten die Vorrede zu einer spätern Sammlung der „Lust- und Schäferspiele", worin Gellert erklärt, er wolle gern den „schönen Vorwurf" auf sich nehmen, daß seine Stücke eher mitleidige „Thränen, als freudiges Gelächter" erregen. Man sieht darin schon die Vorboten der „Sentimentalität und Schwärmerei", welche beide immer stärker in Leben und Literatur hervortreten sollten.

Auch der einzige Roman des Dichters: „Leben der schwedischen Gräfin von G**" (1746), lehnte sich an ein fremdes Vorbild, und zwar an die „Pamela" des Engländers Richardson. Es ist ein ganz seltsames Werk, moralisch und dennoch unsittlich im Grundgedanken. Die Heldin erzählt ihr Leben. Sehr jung an ihren Gatten verheirathet, hatte

sie mit ihm manches Jahr glücklich gelebt. Da sieht sie ein Prinz, entbrennt in Leidenschaft und beschließt, sie zu gewinnen. Um den Plan auszuführen, beseitigt er den unbequemen Gatten. — Die ganze Intrigue ist von Gellert sehr ungeschickt erfunden: der Prinz weiß den Grafen zu bewegen, in den Krieg gegen die Russen zu ziehen, und spinnt Ränke, als deren Endergebniß ein falsche Anklage sich ergiebt. Der Graf kommt vor das Kriegsgericht, kann sich von der Anschuldigung nicht frei machen und wird verurtheilt. Aber ehe er auf den Standplatz geführt wird, überfallen die Russen plötzlich das schwedische Lager, zerstreuen die Truppen und führen viele Gefangene mit sich, unter denen sich auch der durch diesen Zufall befreite Graf befindet. Man sendet ihn nach Sibirien. Jahre hat die Gräfin, welche tugendhaft den Angriffen des Prinzen Widerstand geleistet hatte, um den Gatten, den sie für todt hielt, getrauert, bis allmählich wieder das Gefühl des Lebens in ihr erwachte und sie das Weib des R., eines Freundes ihres Mannes, wurde. Auch diese Ehe ist glücklich, als ungeahnt der frei gewordene Gatte erscheint. Die Art, wie Gellert die Heldin hier empfinden und handeln läßt, giebt den vollen Beweis dafür, wie wenig er die Menschenseele und das Frauenherz kannte. Die Gräfin liebt den zweiten Mann, daneben beginnt sie den ersten wieder zu lieben und sieht es als ihre heilige Pflicht an, sich zum zweiten Male mit ihm zu vermählen, bleibt aber dennoch in freundschaftlichem Verkehr mit dem zweiten Gemahl. Und als jener stirbt, fühlt sie, daß sie diesen noch liebt, und nur ihr Entschluß, jetzt endlich endgiltig Wittwe zu bleiben, hält sie zurück, zum vierten Male vor den Altar zu treten. Vielleicht hätte sie es aber noch gethan, wäre R. nicht gestorben. Das ist der Hauptstoff, mit welchem verschiedene kleine Familiengeschichten, theilweise der scheußlichsten Art, verbunden sind. Keine einzige Gestalt entwickelt sich zu einem ausgesprochenen Charakter, nirgendwo tritt uns ein mannhaftes, zielbewußtes Handeln entgegen — es sind lauter Breifiguren, welche der Dichter nach seinem Belieben modelt. Der Roman ist durchwebt mit moralischen Betrachtungen, von denen nur wenige das Dämmern einer freiern Weltanschauung zeigen, und daneben empfindungsselig bis zu nüchterner Zerflossenheit. Aber gerade diese Eigenschaften, welche uns heute das Lesen des Romans zu einem Zeitopfer machen, verbürgten damals den größten Beifall. Die bürgerliche Gesellschaft Deutschlands war des trockenen Schultons satt; sie fühlte sich unbefriedigt von der Zeitströmung, welche fast vierzig Jahre lang geherrscht und auf literarischem Gebiete in Gottsched ihren thatkräftigsten Sprecher gefunden hatte. *Man begann sich auf die Bedürfnisse des Herzens zu besinnen*, ohne noch recht zu wissen, was man damit anfangen sollte. Eine unbestimmte, unverstandene Sehnsucht begann langsam zu erwachen und rang nach Worten; das Gefühl, lange genug niedergehalten, suchte einen Gegenstand, der es rühren und bewegen konnte. Und da vorläufig noch keiner vorhanden war, so begnügte man sich, in der Rührkomödie zu weinen, Richardson's Roman zu verschlingen und von seinen Tugendhelden eben so zu schwärmen, wie man seine Bösewichter verabscheute. Was hätte man auch sonst für Ideale haben sollen? Das nationale Leben lag noch in den Windeln, von dem Wehen eines neuen Geistes, der in Preußen sich verbreitete, hatte der deutsche Mittelstand, hatte das Volk keine Ahnung. Und in diese Stimmung fiel Gellert's „Gräfin“, begegnete einem sympathischen Zuge und wirkte dazu, ihn noch stärker zu machen. Die Zeit kann auch kleinere Dichter, als Gellert es war, groß machen; der Satz gilt noch heute. Gellert bot der unsichern Stimmung Worte, und das war der Grund, auf welchem sich sein Ruhm aufbaute: er war der Dichter eines schwächlichen, thatenlosen Geschlechts, das er miterzog; das auch dann nicht ausstarb, als längst in den höheren Schichten des Geisteslebens ein frischer, scharfer Wind dahinbrauste. Ein Freund hat Gellert's Bild trefflich gezeichnet:

„Dies sind die abgehärmten Wangen,
auf welche nie ein Morgenroth
von *leidenschaftlichem Verlangen*
und *froher Thorheit aufgegangen*;
dies ist die Miene, die den Tod
als einen lieben Gast empfangen;

sein hohles Geisterauge liegt
tief in dem warnenden Gesichte,
erzählt des Herzens rührende Geschichte,
spricht Engelstoleranz und rügt
das Laster mehr durch eine weiche Zähre,
als Rabener oder Swift*) durch feingedrehten
Spott."

Johann Elias und Johann Adolf Schlegel. Von den weiteren Mitarbeitern der „Bremer Beyträge" sind oben die beiden Brüder Schlegel, Johann Elias und der jüngere Johann Adolf, genannt worden. Der Letztere hatte sich zuerst zu Gärtner gesellt. Geboren 1721 in Meißen, wie Elias ebenda 1718, hatte er mit ihm seine erste Bildung in Pforta erhalten und war zwei Jahre nach dem Bruder auf die Leipziger Universität gekommen. Er starb als Generalsuperintendent in Hannover. Seine literarische Bedeutung ist gering. Viel bestimmter trat Elias hervor. Schon als halber Knabe hatte er Stoffe der griechischen Sagenwelt dramatisch behandelt — aber nach den Gesetzen, welche in Gottsched's „Dichtkunst" enthalten waren. In Leipzig, dessen Hochschule er 1739 bezog, trat er bald in engen Verkehr mit dem berühmten Professor, aber ohne ihm gegenüber seine eigenen Anschauungen unterthänig aufzugeben. Im 27. Stück der „Beyträge" (1741) war eine Uebersetzung von Shakespeare's „Julius Cäsar" kurz angezeigt worden, wobei des englischen Dichters in wegwerfender Weise gedacht wurde: „Die elendeste Haupt- und Staatsaktion unserer gemeinen Komödianten ist kaum so voll Schnitzer und Fehler wider die Regeln der Schaubühne und der gesunden Vernunft, als dieses Stück."

Schon in der nächsten Nummer der Zeitschrift erschien eine „Vergleichung Shakespeare's und Andreas Gryph's" von Elias Schlegel. Wol stellt der junge Autor des deutschen Dichters „Leo Arminius" (siehe Bd. I, S. 453), welchen er dem „Julius Cäsar" entgegenhält, über das englische Drama; wol steht er mit allen seinen Aussetzungen ganz auf dem Standpunkte des „regelmäßigen" Dramas des Franzosen, aber er verräth an verschiedenen Stellen Hochachtung vor dem Genie des Briten. Das ist für jene Zeit sehr viel. Ja, Schlegel ahnt bereits zum Theil, worin die Größe Shakespeare's besteht, wenn er die Lebendigkeit und Richtigkeit der Charakterzeichnung rühmt und sie sogar zum Muster hinstellt, wenn er die Kühnheit einzelner Züge derselben bewundert und mit richtiger Empfindung den Satz ausspricht: „Bei dem Shakespeare aber scheint überall eine noch tiefere Kenntniß der Menschen hervorzuleuchten, als bei dem Gryph."

Diese Urtheile sind Beweise eines viel freiern Geschmackes, als ihn Gottsched jemals erreicht hat. Aus ihnen erwuchs auch die spätere Gegnerschaft Schlegel's gegen den Professor. 1743 ging Schlegel nach Kopenhagen, von wo aus er für die „Bremer Beyträge" arbeitete. Besonders energisch sprach er sich in einer Abhandlung über das dänische Theater gegen die Mängel des deutschen aus. Man sei glücklich so weit gekommen, nur mehr französische Stücke in deutscher Sprache zu machen. Ungerecht und unwissend handelten jene Kunstrichter, welche das englische Drama nur deshalb als roh und barbarisch verschrieen, weil es nicht nach den Regeln der Franzosen eingerichtet sei. Uebrigens beobachteten die Engländer die Einheit des Ortes, auf welche sich die Franzosen so viel zugute thäten, viel natürlicher; denn sie zwängen durch die Veränderung der Scene die Phantasie des Beschauers, den Gestalten des Dichters nachzugehen, während jene die Gestalten an Orte fesselten, wo sie oft nichts zu thun haben.

Leider war bei Schlegel die Einsicht reifer, als die schöpferische Kraft. Weder seine Tragödien, wie „Hermann" (in Gottsched's „Schaubühne" veröffentlicht), noch seine verschiedenen Lustspiele zeigen ihn frei von den Fehlern der Zeit; nur die Sprache der letzteren ist natürlicher und feiner, als es sonst der Fall war, die Charakterzeichnung dagegen unbestimmt, der Scherz matt und frostig. Doch darf man auch nicht vergessen, daß es im Grunde Jugendarbeiten waren, denn Schlegel starb schon 1749, kaum 31 Jahre alt.

---

*) Englischer Satiriker.

Friedrich Wilhelm Zachariä. Ein sehr frühreifes Talent war Zachariä. In Frankenhausen 1726 geboren, war er als Student 1743 nach Leipzig gekommen und hatte bereits im nächsten Jahre in Schwabe's „Belustigungen" jenes „komische Heldengedicht", den „Renommisten", veröffentlicht, welches seinem Namen bis auf unsere Zeit einen gewissen Ruf gesichert hat. Diese Schöpfung ist ihrer Form nach eben so wenig selbständig, wie seine späteren Arbeiten. Er folgte dem Muster des Engländers Pope, welcher im „Lockenraub" in ähnlicher Art einen unbedeutenden Stoff im Tone des ernsten Heldengedichts besungen hatte. Vielleicht mag auch das Vorspiel des Rost nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben sein. Aber trotzdem ist „Der Renommist" nicht ohne Frische und ohne komisches Talent geschrieben, wenn er auch nicht auf uns mehr so wirken kann. Der Gegensatz zwischen dem feierlichen Alexandriner und den Abenteuern des Jenenser Studenten trug viel dazu bei, den Zeitgenossen die drollige Wirkung zu erhöhen; die Hauptursache des Erfolgs lag jedoch in der Zeitstimmung. Der jugendliche Verfasser war aus dem Stoffgebiet der zopfigen Dichter mit einem Satze kühn in das wirkliche Leben gesprungen; er hatte dem nüchternen Ernst, der pedantischen Würde und der modischen Ziererei die rohe Ungebundenheit entgegengestellt und damit ohne bestimmte Absicht gleichfalls dem Ueberdruß an den herrschenden Formen Worte geliehen.



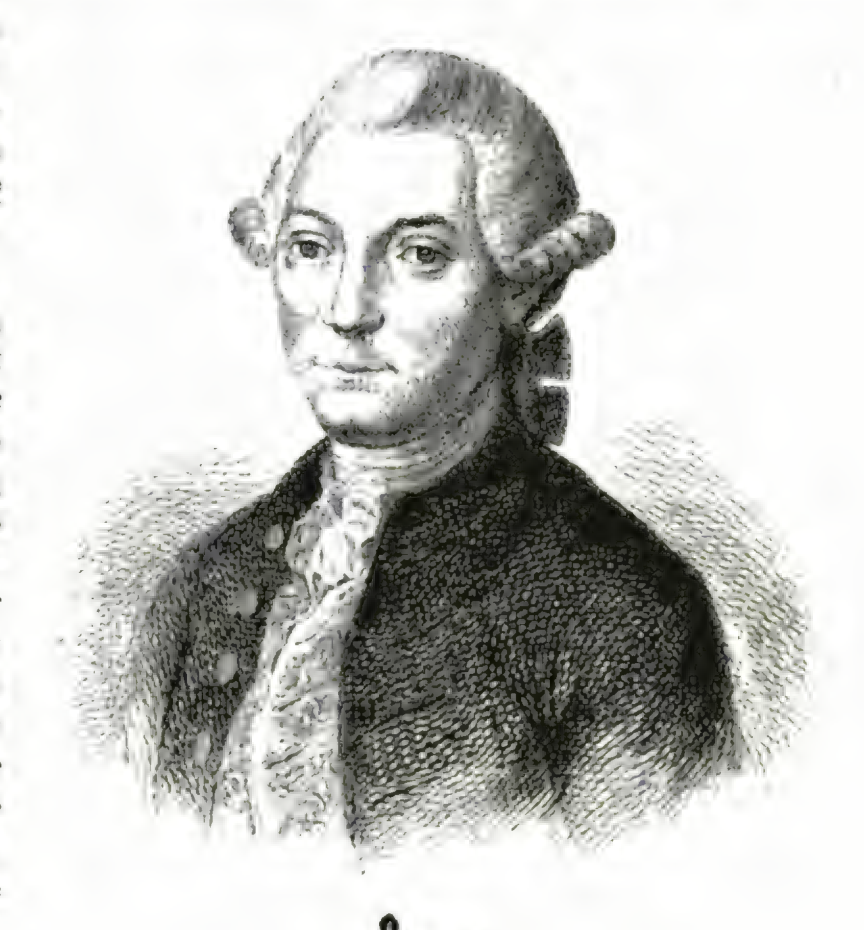
Justus Friedrich Wilhelm Zachariä
(geb. 1. Mai 1726, gest. 30. Januar 1777).

Die nächsten Gedichte („Das Schnupftuch", „Der Phaëton", „Murner in der Hölle") schlossen sich der Art des „Renommisten" an; andere hingegen, vor Allem „Die Tageszeiten", ahmten einen andern Engländer nach, Thomson, welcher ein beschreibendes Gedicht, „Die Jahreszeiten", verfaßt hatte.

Außer den besprochenen Dichtern waren noch verschiedene andere mit den „Bremer Beyträgen" in Verbindung getreten, Uz, Gleim, Ramler, Kästner, Mylius u. s. w. Die meisten derselben befanden sich noch in den ersten Anfängen ihrer schriftstellerischen Thätigkeit und treten erst später hervor.

Wenn man die jungen Kräfte, welche sich an den „Beyträgen" betheiligten, in ihrem Wirken und nach ihren Ausgängen und Zielen beurtheilt, so wird man sehen, was den Gegensatz zu Gottsched und seiner Schule hauptsächlich bedingte: es war in erster Linie ihre Anlehnung an die englische Literatur. Locke, Thomson, Richardson und Swift setzen den Einfluß weiter fort, welchen die moralischen Wochenschriften und Milton in das deutsche Geistesleben eingeführt hatten, und Shakespeare beginnt genannt zu werden. Dadurch werden die Bestrebungen der „Bremer Beyträge" und die der Schweizer mit einander vereint, und es bildet sich immer energischer eine Schule heraus, welche sich den durch Gottsched begründeten Einflüssen französischer Muster entgegenstellt. Noch sind die Ziele nicht ganz klar, doch zeigt sich überall ein frischeres Leben, ein langsames Freiwerden der Empfindung. Aber so viel verdienstvolle Werke auch der neuere Geist bis

1748 hervorgebracht hatte, so fehlte es noch an einem großen Werke, in welchem ein eigenartiges Talent die volle Befreiung von dem alten Zopf erreicht hätte. Wie sehr auch Einzelne die Abhängigkeit vom Auslande zu leugnen suchten und, wie Gottsched, sogar von einem goldenen Zeitalter sprachen, so stark war doch in Anderen das Bewußtsein, daß es noch immer an einem Werke fehle, welches man den großen Schöpfungen der Engländer, etwa dem „Verlorenen Paradiese" Milton's, hätte an die Seite stellen können. Nach der ganzen Empfindungsweise, welche vor der Mitte des Jahrhunderts die bürgerliche Gesellschaft Deutschlands beherrschte, läßt sich darüber nicht zweifeln, was allein die Gemüther erregen konnte. Eine Dichtung, in welcher nur der Gedanke gewaltet hätte, wäre ohne jeden Einfluß geblieben: nur eine solche, in welcher sich die beginnende Schwärmerei in irgend einer Weise verkörperte und ein enthusiastisches Empfinden zum Ausdruck gelangte, war tiefer Wirkungen auf die Zeit fähig. Nun aber boten vorläufig weder Gesellschaft noch Staat Stoff genug, um eine feurige Seele zu entflammen, während doch die religiöse Stimmung vorhanden war. So ist es begreiflich, daß jenes Werk, welches ein Markstein der neuesten Literatur werden sollte, den Stoff dem religiösen Kreise entnahm und ihn mit überschwenglichem Gefühle belebte. Das Werk war die „Messiade" von Klopstock, welche wir im nächsten Abschnitt betrachten werden.



Magnus Gottfried Lichtwer
(geb. 30. Januar 1719, gest. 6. Juli 1783).

Ehe die Bedeutung und der Einfluß des Dichters dargelegt wird, ist es nöthig, noch einer Reihe von Dichtern zu gedenken, welche, obwol sie noch in der Zeit des neuen Aufschwunges der deutschen Poesie lebten und wirkten, in ihrem innern Wesen mehr als Fortsetzer der früheren Periode erscheinen. Sie schließen sich theils an Hagedorn, theils an Gellert an und wurden nur in einzelnen Werken von den geschichtlichen Ereignissen des sechsten und siebenten Jahrzehnts angeregt.

Magnus Gottfried Lichtwer. Von Gellert besonders beeinflußt war zunächst Magnus Gottfried Lichtwer (geb. 1719 in Wurzen, gest. 1783). Seine „Fabeln in gebundener Schreibart" erschienen gesammelt zuerst 1747. Lichtwer ist viel nüchterner und noch breiter in der Darstellungsart; seine Moral ist im Allgemeinen philisterhaft und unter Umständen auch nicht ohne einen gewissen Jesuitismus; sie zielt mehr auf spießbürgerliches Wohlbehagen, als auf die innere Befriedigung des Gemüthes. Zwei seiner kleinen Erzählungen sind noch heute allgemein bekannt und in den Lesebüchern der Mittelschulen sehr

verbreitet: „Die seltsamen Menschen" („Ein Mann, der in der Welt sich trefflich umgesehn") und „Der kleine Töffel" („In einem großen Dorf, das an die Mulde stieß"). Von den übrigen soll eine kurze hier angeführt werden.

Die zwei alten Weiber.

„Die Uhr that in der Nacht eilf Schläge;
da ging ein altes Weib in einem hohlen Wege,
ein andres altes Weib kam in dem Weg heran.
Die Thoren sahen sich für zwei Gespenster an,
und stunden starre da, als ob sie Säulen wären.
Sie standen bis der Morgen kam,
da jede brummend Abschied nahm.

———

Wir hindern in der Welt einander mit
Chimären."

An Gellert und Lichtwer schloß sich Gottl. Konrad Pfeffel (geb. 1736 in Kolmar, gest. 1809) an, dessen „Tabackspfeife" noch heute zu den bekannteren Gedichten gehört.

Gleim und Uz. Von Hagedorn wurden vornehmlich Joh. Wilh. Ludw. Gleim und Joh. Peter Uz angeregt; der Erstere ist 1719 in Ermsleben geboren und bezog 1738 die Universität von Halle, um die Rechtswissenschaften zu studiren. Uz (geb. 1720 in Ansbach, gest. als Justizrath ebenda 1796) kam im nächsten Jahre dahin und schloß sich dem Kommilitonen in herzlicher Freundschaft an. Beide verehrten Horaz und Anakreon und schwärmten für Hagedorn, lasen mit einander, übersetzten und dichteten. Schon 1740 verließ Gleim Halle und wurde nach kurzem Aufenthalt in Berlin Hofmeister, später Sekretär bei einem preußischen Prinzen, den er während des zweiten Schlesischen Krieges begleitete. 1747 erlangte er die Stellung eines stellvertretenden Domsekretärs in Halberstadt, und trat schon im nächsten Jahre in den vollen Ertrag seines Amtes. Die Steigerung seines Einkommens gewährte ihm bald so viel Mittel, daß er seiner angeborenen Gutherzigkeit folgen und junge mittellose Talente in der edelmüthigsten Weise unterstützen konnte. Diese Eigenschaft zeichnete ihn sein ganzes Leben aus und hat ihm neben einzelnen Enttäuschungen manchen dankbaren Freund erworben. Außerdem war er eine geistig sehr rege Natur, wenn auch nicht im Geringsten genial angelegt; leicht von irgend welchen persönlichen Vorzügen bestochen, nebenbei in seinem Empfindungsleben zur Schwärmerei neigend, schloß er sich leicht an, vermied es aber sorgfältig, es mit irgend einer Partei zu verderben; er lavirte zwischen Gottsched und den Schweizern, wie später zwischen anderen gegnerischen Lagern hindurch, nicht aus Falschheit, sondern aus einer gewissen Gemüthsbequemlichkeit — er wollte unangenehmen Vorgängen so viel als möglich ausweichen.

Aber gerade durch seine geistige Beweglichkeit, welcher ein edles Streben zu Grunde lag, hat er manches Gute geleistet, führte verschiedene Autoren in seinem stets gastlichen Hause zusammen, wo er sie oft monatelang beherbergte, und vermittelte brieflichen Verkehr zwischen ihnen. Schon 1750 beschäftigte ihn sogar der Plan, Halberstadt zu einem Mittelpunkt des schriftstellerischen Lebens zu machen. Wir werden dem „Vater Gleim" in den nächsten Jahrzehnten noch oft begegnen.

Die ersten Lieder Gleim's verfolgten den Weg, welchen Hagedorn eingeschlagen hatte. In einem kleinen Gedicht „Anakreon" spricht er:

„Anakreon, mein Lehrer,
singt nur von Wein und Liebe,
er kränzt sein Haupt mit Rosen
und singt von Wein und Liebe.
Zum Könige der Trinker
von Weisen auserkoren,
trinkt er mit seinen Freunden,
scherzt er mit seinen Göttern,
spielt er mit seinen Mädchen
und singt von Wein und Liebe:
sollt ich, sein treuer Schüler,
von Haß und Wasser singen?"

In diesen Worten hat Gleim sein poetisches Glaubensbekenntniß ausgesprochen, denn obwol er auch später andere Stoffgebiete betrat, ist die „anakreontische" Spielerei stets seine Lieblingsbeschäftigung geblieben. Die Lieder seiner Jugendzeit zeigen noch eine gewisse Frische in der Tändelei; man fühlt, daß der Sänger noch lieben kann, obwol ihm die Leidenschaft gebricht. Die Gedanken sind zierlich ausgearbeitet, die Sprache nicht ohne Anmuth, das Ganze manchmal auch scherzhaft oder sinnig, wie im Folgenden:

An die Weisen und Schönen.

„In den lauten Nachtigallen
lockt und schlägt und jauchzt die Liebe;
in der himmelnahen Lerche
singet, lobt und dankt die Liebe,
in den Schwalben unter'm Dache
zwitschert, baut und spricht die Liebe;
— — — — — — — —
in dem Tauber, in der Taube
girrt und lockt und lacht die Liebe;
alles Wild im freien Felde,
alle Vögel unter'm Himmel
haben ihren Ton zur Liebe —
und ihr Weisen und ihr Schönen! —
und in mir soll sie nicht singen?"



F. W. L. Gleim. Nach dem Bilde H. Ramberg's im „Freundschaftstempel".

Vermag man sich auch über einige Lieder dieser Art zu freuen, so wirkt das Tändeln doch allmählich ermüdend; nirgends bricht eine ehrliche Leidenschaft kräftig hervor, es ist ein ewiges, süßliches Spiel mit einer Empfindung, welche etwas ins Sinnliche spielt. Geradezu unangenehm wirken die Gedichte, die aus der späteren Zeit stammen; da ist Alles nur mehr Versmacherei nach einem bestimmten Rezept, und die Amoretten, Zephyre, Musen und Venus, die Täubchen, Lilien und Rosen werden unleidlich.

Viel mehr Frische zeigen die Lieder von Uz, wenn auch er oft seine Wirkungen durch die abgebrauchten Redensarten der Anakreontiker schwächt. Seine poetische Ader hat wenigstens zum Theil Blut, die von Gleim fast nur Zuckerwasser. Auch ist die Sprache viel kräftiger, ohne deshalb den Fluß und leichte Anmuth zu entbehren, und auch durch die Anwendung des Reimes sangbarer. Hier eine Probe:

Amor.

„Mädchen, lernet Amor kennen!
Läßt der Schalk sich Freundschaft nennen —
seht ihm ins Gesicht!
Seht die feuervollen Blicke,
voll Zerstreuung, voller Tücke:
das ist Amor, zweifelt nicht!
— — — — — — — — —

— — — — — — — — —
Kömmt er ohne Pfeil und Bogen,
wie die Unschuld selbst geflogen —
seht ihm ins Gesicht!
Seht ihr ihn bei Scherz und Spielen
euch zärtlich in das Antlitz schielen:
das ist Amor, traut ihm nicht!“

Daß auch Uz moralisirt, ist bei einem Dichter dieser Epoche selbstverständlich; aber er thut es in ernsterer Weise als Gleim und andere Anakreontiker. So beginnt er ein lehrhaftes Gedicht: „Die Wissenschaft zu loben“, mit folgenden formenschönen Strophen:



Johann Peter Uz (geb. 3. Oktober 1720, gest. 12. Mai 1796).

„Ein großer und vielleicht der größte
Theil des Lebens,
das mir die Parze zugedacht,
schlich, als ein Traum der Nacht,
mit leisen Flügeln hin und war
vielleicht vergebens.

Vergebens flammten mir so vieler
Tage Sonnen,
wenn ich, vom Schöpfer aufgestellt,
als Bürger einer Welt,
durch eine gute That nicht jeden
Tag gewonnen.

Wenn ich der Tugend Freund und
groß durch Menschenliebe,
frei von des Wahnes Tyrannei,
wahrhaftig groß und frei
erst werden soll, nicht bin, und es
zu sein verschiebe.“

Und in einem andern Liede kommt der Gedanke an die Vergänglichkeit des Daseins dem Dichter beim Rauchen:

„Flieht Entwürfe größern Glückes,
die der Odem des Geschickes,
wie den Sommerstaub verweht!
Flieht im aufgewölkten Rauche,
der, wie ihr, sich stolz erhöht,
und, wie ihr, bei schwachem Hauche,
schnell erscheinet, schnell vergeht!
Rauch ist alles, was wir schätzen:
unser theuerstes Ergetzen,
unser Leben selbst ist Rauch.“ —
— — — — — — — — —

Aehnlich wie in Haller's „Alpen“ kommt bei Uz der Gedanke an ein Leben voll Unschuld oft zu Wort, am schönsten in dem Gedichte „Die Dichtkunst“. Hier klingen auch Gedanken an, hier steigen Bilder auf, welche einst ein Größerer aussprechen und gestalten sollte Aus der letzten Strophe spricht die Erkenntniß von der Sendung der Poesie:

„Wo Titan's Aug entschläft und wo es früh erwacht,
die Gegenden der Mitternacht,
und wo der Mittag Flammen sprüht,
durchfliegt mit ihm dein hohes Lied:
indeß die Muse der Geschichte
nur niedrig an der Erde streicht,
und mit erhitztem Angesichte
nie deinen Flug erreicht.“

Abraham Gotthilf Kästner. Eine ziemlich selbständige Stellung hat sich als Epigrammatiker Abrah. Gotthilf Kästner erworben. Er ist 1719 in Leipzig geboren und zeigte eine Frühreife des Geistes, die Staunen erregen kann; schon mit zehn Jahren

konnte er mit Nutzen juridische Vorlesungen hören und mit zwölf die Universität beziehen. Von 1746—1756 war er Professor der Mathematik und Physik auf der Hochschule seiner Vaterstadt; er siedelte dann als solcher nach Göttingen über, wo er 1800 gestorben ist.

Seine ersten Gedichte und Epigramme erschienen in Schwabe's „Belustigungen". Die ersteren erheben sich, obwol reicher an Gedanken, nicht über die Leistungen der Schule Gottsched's, die Empfindung und die Phantasie haben keinen Antheil an ihrer Entstehung. Aber trotzdem Kästner stets mit Gottsched in gutem Einvernehmen geblieben ist und über ihn später anerkennend, aber ohne Schmeichelei, geurtheilt hat, betheiligte er sich nicht an den literarischen Fehden der beiden Lager. Sein Witz ist im Allgemeinen scharf und treffend und gewann, wie edler Wein, mit den Jahren an Geist.

Am 12. September 1767, etwa neun Monate nach dem Tode des Professors, las Kästner in der „Deutschen Gesellschaft" in Göttingen einen Aufsatz vor, welcher den literarischen Charakter Gottsched's behandelte. Derselbe tritt darin mit allen seinen Fehlern und Vorzügen klar hervor. Das Urtheil legt für die Objektivität Kästner's ein ehrenvolles Zeugniß ab, es ist das beste, welches von einem Zeitgenossen über das oft mit Unrecht verspottete „Orakel des guten Geschmacks" gefällt worden ist.



Abraham Gotthilf Kästner (geb. 27. Sept. 1719, gest. 20. Juni 1800).

Kästner's literarische Bedeutung beruht vor Allem auf seinen Epigrammen, von denen die meisten scharf und treffend sind, einige sogar als Muster der Gattung betrachtet werden dürfen.

Die hier folgenden Proben gehören zum größten Theil der Zeit bis 1750 an, andere Epigramme werden noch später gelegentlich angeführt werden.

Ueber eine schlechte Satire auf einen schlechten Dichter.

„Der Reim, der uns, wo Matz gefehlet,
so witzlos, falsch und grob erzählet,
wär Matz nicht selbst sein Gegenstand,
so schien er mir von Matzens Hand."

An einen Dichter, der sich auf blau Papier drucken ließ.

„Blau, wenn sie nichts uns zeigt, zeigt sich die Atmosphäre;
ihr gleicht dein Lied an Farbe, wie an Leere."

An die Feinde eines unbekannten Kunstrichters.

„Den bösen Criticus doch einmal zu entdecken,
bemüht ihr euch, und mit vergebner Wuth;
vergönnt ihm nur, sich immer zu verstecken,
das ist das Klügste, was er thut."

Auf den Steuerrevisor Rabener.

„Zu spotten und uns arm zu machen,
ist Rabner's doppeltes Bemüh'n;
man sieht ihn über Alle lachen,
und Alle seufzen über ihn."

Die alternden Dichter.

„Schnell wird ein Dichter alt, dann hat er ausgesungen —
doch manche Critici, die bleiben immer Jungen."

An einen neuen Orthographen.

„Manch H, manch D, manch S ersparst du dir zu schreiben:
o Freund, dein ganzes Werk sollt ungeschrieben bleiben!"

Aus Voltaire's Leben.

„Die Kränklichkeit des Knäbchens nicht zu mehren,
gab man die Taufe spät Voltairen;
und hätte man gekannt, was schon in ihm gewohnt,
man hätt' ihn ganz damit verschont."

Ziegler's „Asiatische Banise".

„Mit kühnen, treuen, frommen Rittern
verdarb sich der Geschmack von unsern Müttern;
mit feinerm Witz, empfindungsvollen Scherzen,
verdirbt man unsrer Töchter Herzen."

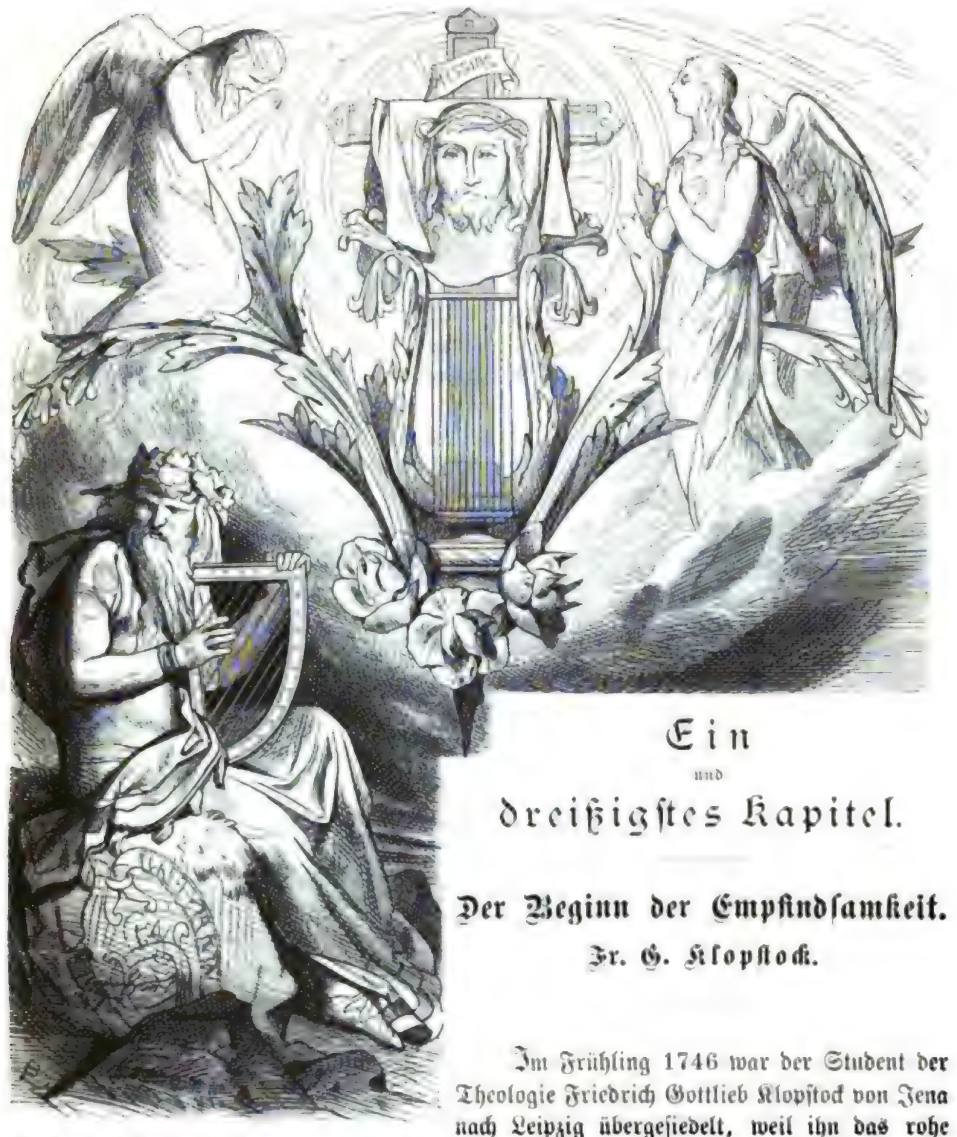
Weiße Degenscheiden.

„Weiß sind Gelehrter Degenscheiden —
denn Unschuld pflegt sich weiß zu kleiden."

Tragische Todesarten.

„Eh' noch der Held den Dolch, die Heldin Gift erkor:
Starb schon das Drama selbst den sanftern Tod: Erfror."





Ein und dreißigstes Kapitel.

Der Beginn der Empfindsamkeit.

Fr. G. Klopstock.

Im Frühling 1746 war der Student der Theologie Friedrich Gottlieb Klopstock von Jena nach Leipzig übergesiedelt, weil ihn das rohe Studentenleben der erstgenannten Hochschule abgestoßen und er dort keine gleichempfindenden Freunde gefunden hatte. Klopstock war 1724 in Quedlinburg geboren. Sein Vater war eine streng religiöse, auch vom Aberglauben nicht freie Natur, aber dabei doch kein Kopfhänger; die Kinder durften ihren jugendlichen Muthwillen ungehindert austoben, wozu das gepachtete Gütchen Friedeburg den weitesten Spielraum bot. Mit ungefähr dreizehn Jahren kam Gottlieb auf das Gymnasium seiner Vaterstadt, zwei Jahre später auf die berühmte Schulpforta, wo er bis 1745 blieb. Hier beschäftigte er sich eifrig mit der alten und neuen Literatur und begann selbst Oden, Lieder und Schäfergedichte, letztere sowol in lateinischer und griechischer wie in deutscher Sprache, zu verfassen, so daß er unter seinen jungen Genossen als Poet eines gewissen Rufes genoß. Eine Anlage zur Schwärmerei, besonders der Natur gegenüber, trat schon damals in ihm hervor. Einer seiner Mitschüler sagt von ihm: „Er weilt gern in der Einsamkeit; an Orten, wo er die Werke und Wunder Gottes in der Natur betrachten kann, ist er am liebsten.“ Die Lektüre des Homer, Vergil und des Tasso hatte in ihm den Gedanken wachgerufen, ebenfalls ein Heldengedicht zu schreiben, und Heinrich

den Finkler zu besingen, als er, ob durch Milton's „Verlorenes Paradies" veranlaßt, ist nicht ganz sicher, den Plan faßte, das Leben Christi zum Stoffe zu wählen. Seiner schwärmerisch-religiösen Natur mußte es zusagen, ein Thema zu wählen, welches von dem gewohnten Kreise fern lag. Wie sehr ihn die Bedeutung seiner Idee erfüllte und wie er in der Ausführung derselben den Weg zur Unsterblichkeit sah, das beweisen die Worte, welche er einmal in der Pforte auf eine Wand schrieb: „Mich schreibt die Nachwelt einst in ihre Bücher ein!" sowie auch der Inhalt jener Rede, mit welcher er von der Anstalt Abschied nahm. Den Stoff derselben bildete die Beurtheilung der epischen Dichter („Declamatio, qua poetas epopoeiae auctores recenset Fr. G. Klopstock"). Der junge Poet begann mit dem Preise Homer's und Vergil's, ging dann über Tasso zu Milton, welchen er mit feurigen Worten pries, nicht ohne eine Anspielung darauf, daß er, der Redner, sich an einen noch gewaltigeren Stoff zu wagen beabsichtige. Nachdem er dann noch Voltaire sehr streng beurtheilt hat, wendet er sich der Poesie seines Vaterlandes zu. Vor einer Versammlung der besten deutschen Dichter möchte er es gern ausrufen, daß die Deutschen durch ein unvergängliches Werk ihre Kraft beweisen sollen. Es möge bald der Tag erscheinen, welcher den großen Dichter werden sieht, wenn er unter den Lebenden noch nicht zu finden sei. „Möchte das ganze Gebiet der Natur und die ganze Anderen verschlossene Größe der anbetungswürdigen Religion sich ihm eröffnen."

Das ganze Programm des Zukunftspoeten, welches der jugendliche Klopstock hier entworfen hat, zeigt das Ideal, welches er von sich selbst im schwärmerischen Herzen trug. Während seines Aufenthaltes in Jena schrieb er die drei ersten Gesänge der „Messiade" und zwar in Prosa nieder, weil ihm keine der gewöhnlichen Versarten, am wenigsten der hölzerne Alexandriner, für seinen Stoff und seine feine rhythmische Empfindung genügte. Erst in Leipzig entschied er sich für den Hexameter, welcher mit den wechselnden Einschnitten eine viel größere Freiheit der Bewegung gestattete und durch die einfache Würde dem Stoffe angemessen erschien. Klopstock hatte die Absicht, sein Werk im Geheimen zu vollenden — ursprünglich wollte er es erst nach dem dreißigsten Lebensjahre beginnen. Nur Einer wußte um das Geheimniß, sein Vetter Christoph Schmidt, mit welchem er ein Zimmer in der Burgstraße theilte. Aber Zufälle verriethen das Mysterium. Während der Messe mußten die beiden Studenten ein Hinterstübchen beziehen und wurden so die Nachbarn von Cramer. Dieser belauschte oft abgerissene Sätze aus ihren Gesprächen über Poesie, Epos und Hexameter. Da ging er einmal zu ihnen, und stellte sich vor, worauf sich ein reger Verkehr der jungen Männer entwickelte und Cramer hinter das Geheimniß der „Messiade" kam. Auf dringendes Bitten überließ ihm Klopstock die Handschrift, und dieselbe wanderte nun von einem der Mitarbeiter der „Bremer Beyträge" zum andern. Bald stand auch der Verfasser mit ihnen in regem Verkehr. Alle fühlten dem Gedicht gegenüber, daß ihnen etwas Neues, Eigenartiges entgegengetreten sei, ohne aber noch ein ganz klares Urtheil darüber aussprechen zu können. Gärtner redete dem jungen Dichter zu, den Messias zu vollenden, und wandte sich an Hagedorn, um ihn für Klopstock zu interessiren. Derselbe fühlte sich etwas befremdet von den Proben, rieth aber, etwas an Bodmer zu senden. Das geschah. Schon am 12. September 1747 schrieb dieser an Gleim: „Von einem jungen Menschen in Leipzig hat man mir etwas Ungemeines gezeigt, es ist das zweite Buch eines epischen Gedichtes vom Messias. Aus diesem Stücke zu urtheilen, ruhet Milton's Geist auf dem Dichter. — — — Welches Prodigium, daß in dem Lande der Gottsched's ein Gedicht von Teufelsgespenstern und Miltonischen Hexenmärchen geschrieben wird!"

Im nächsten Jahre erschienen endlich die drei ersten Gesänge im 4. Bde. der „Bremer Beyträge". Die Kritik schwieg — denn was sollte sie sagen? Es war etwas in dem Werke, was ganz außerhalb der gewohnten Sphäre lag; selbst die Gottschedianer wußten nicht, welche Stellung sie dem „Messias" gegenüber einnehmen sollten. Aufsehen aber

erregte es sowol bei den Schriftstellern wie bei den Laien, begeisterte Zustimmung bei den Schweizern. Bis zu dieser Zeit hatten die Letzteren nur mit Theorien gestritten und mußten immer und immer wieder auf Milton hinweisen. Jetzt auf einmal hatte ein deutscher Jüngling ein Werk begonnen, dessen Anfang ihnen als der vollste Sieg ihrer Prinzipien erschien. Klopstock hatte indeß eine Hofmeisterstellung bei einem reichen Verwandten in Langensalza angenommen und von dort aus einen lateinischen Brief an Bodmer geschrieben, aus welchem folgende Stellen entnommen sind:



Klopstock's Geburtshaus in Quedlinburg.

„Ich war ein junger Mensch, der seinen Homer und Vergil las und sich schon über die kritischen Schriften der Sachsen im Stillen ärgerte, als mir Ihre und Breitinger's in die Hände fielen. Ich las oder vielmehr verschlang sie, und wenn mir zur Rechten Homer und Vergil lagen, so hatte ich jene zur Linken, um sie immer nachschlagen zu können. O, wie wünschte ich damals, Ihre versprochene Schrift „Vom Erhabenen" schon zu besitzen, und wie wünsche ich es jetzt noch. Und als Milton, den ich ohne Ihre Uebersetzung allzu spät zu sehen bekommen hätte, mir in die Hände fiel, fachte er im innersten Grunde das Feuer an, das Homer in mir entzündet hatte, und hob meine Seele, um den Himmel und die Religion zu besingen. Wie oft habe ich damals das Bild des epischen Dichters, das Sie in ihrem kritischen Lobgedicht*) aufgestellt, betrachtet und weinend angestaunt, wie Cäsar das Bild Alexander's. Das sind Ihre Verdienste um mich, freilich nur schwach genug dargestellt."

Im weitern Verlaufe des Briefes erzählt er, daß seine Verhältnisse ihm keine Muße gestatten und sein gebrechlicher Körper ihm die Hoffnung verringere, den Messias zu vollenden. Vielleicht könnte Bodmer ihm einen bestimmten Gönner gewinnen. Zum Schlusse theilt Klopstock seine Liebe mit:

„Ich liebe das zärtlichste und heiligste Mädchen auf das Zärtlichste und Heiligste. Sie hat sich noch nie gegen mich erklärt und wird sich auch schwerlich gegen mich erklären

*) „Charakter deutscher Gedichte." Siehe Bd. II, S. 25.

können, weil unsere Umstände sehr verschieden sind. Aber ohne sie kann ich durchaus nicht glücklich sein. Ich beschwöre Sie deshalb bei dem Schatten Milton's und Ihres verstorbenen Knaben, bei Ihrer großen Seele beschwöre ich Sie, machen Sie mich glücklich, mein Bodmer, wenn es Ihnen möglich ist."

Der gute alternde Bodmer war ganz überselig durch diesen Brief; sein ganzes Herz ging ihm auf bei dem Gedanken, daß der junge Dichter nicht nur ihm die poetischen Anregungen verdanke, sondern auch als Mensch auf ihn sein Vertrauen setze.

In Bezug auf das Schicksal des Gedichtes war seine erste Sorge, die ganze Welt in Bewegung zu setzen, um recht glänzende Kritiken zu erlangen. Am 11. September schrieb er einen überschwenglichen Brief an Gleim, in welchem er zuerst das Schicksal des „wackeren Klopstock" beklagte; in England, meint er, hätte den Dichter längst „ein reiches Frauenzimmer aus bloßer Hochachtung für seine Poesie geehelicht — oder der Messias hätte ihm etliche tausend (!) Pfund Sterlinge zugeworfen, wie „Achilles und Ulysses" dem Pope." Ganz begeistert fährt Bodmer fort: „Was für ein großes Gemüth mußte es sein, um die Idee des Messias zu empfangen und von den göttlichen Personen anständig zu denken und zu empfinden! Ich habe von ihm (Klopstock) eine Ode auf ein Frauenzimmer gesehen, welche Messias ohne Uebelstand selbst hätte schreiben können, wenn er auch verliebt gewesen wäre." Er wolle in italienischen und französischen Blättern das Lob des Gedichtes einrücken und Proben übersetzen lassen, und Gleim möge dasselbe in Deutschland besorgen.

Kurz vor und nach diesem Briefe hatte er an Klopstock in noch überschwenglicherer Weise geschrieben und zugleich einen Brief an „das zärtlichste und heiligste Mädchen" beigelegt. Es war Sophie Schmidt, die Schwester des Freundes von Klopstock. Ihr Gefühl für den Dichter ist niemals mehr, als freundschaftlich gewesen; sie war eine ruhige, klare Natur, welche zu dem erregbaren und oft zu schwärmerischen Klopstock nicht passen konnte. Bodmer's Brief kam nie in ihre Hände, aber er ist so bezeichnend für den Schreiber nicht nur, sondern für die beginnende Periode der Empfindsamkeit, daß ich einzelne Stellen hier anführen muß. Nach einer kurzen Einleitung ruft Bodmer aus:

„Ein ehrfurchtsvoller Schauer überfällt mich, wenn ich gedenke, was für eine herrliche Rolle das Schicksal, Mademoisell, Ihnen zugedacht hat. Sie sollen den Poet mit den zärtlichsten Empfindungen von himmlischer Unschuld, Sanftmuth und Liebe beseelen. Sie sollen ihm einen Geschmack der Freundschaft mittheilen, die macht, daß die ewigen Seelen von himmlischer Entzückung erzittern." — Wiewohl ich ihn (Kl.) stark am Gemüthe sehe, so wird Er doch herrlicher emporsteigen, wenn er von Ihnen aufgestützt wird. — — — Dadurch bekommen Sie an dem Werke der Erlösung Antheil. Die Nachwelt wird den Messias nie lesen, ohne mit dem zweiten Gedanken auf Sie zu fallen und dieser Gedanke wird allemal ein Segen sein! Wenn ich „die Nachwelt" sage, was für eine Menge von Geschlechtern verstehe ich, die auf einander folgen werden! Ganze Nationen, die ihre Lust am Messias finden. — — — Nationen werden Ihnen dann nicht das Gedicht auf den Messias allein, sondern die Seligkeit mitdanken, welche sie durch das Gedicht gefunden haben."

Wir mögen vielleicht lächeln, aber doch ist es rührend, zu sehen, wie Bodmer für seinen Klopstock mit väterlicher Liebe sorgte. Er suchte Haller in Göttingen zu bewegen, den Prinzen von Wales für den Dichter zu interessiren, aber es war in England nichts zu erreichen; eben so wenig gelang es ihm, eine Stellung aufzufinden. Dafür war er unermüdlich thätig, die Messiade in seinem Kreise berühmt zu machen. Nur in Deutschland blieb Alles still, so daß der Dichter selbst fast muthlos wurde. Als aber endlich ein Professor in Halle auf Bodmer's Bitten eine begeisterte Besprechung in den „Hallischen Gelehrten Zeitungen" veröffentlichte, fielen einige Gottschedianer sofort über den „Messias" her, während Gottsched selbst sich noch zurückhielt.

Das Verhältniß zwischen Klopstock, welcher durch seine halb phantastische Liebe tief verstimmt war, und Bodmer wurde indeß immer inniger, ihr Briefwechsel immer

schwärmerischer — mit Freuden nahm der junge Poet die Einladung seines Beschützers an, der ihn zu sich nach Zürich einlud und mit der Ungeduld einer jungen Braut erwartete. Hatte doch die Messiade in ihm wieder die Lust zum Dichten angeregt, so daß er einen schon vor fast zehn Jahren entworfenen Plan zu einem Epos „Noah" wieder aufgenommen und ausgeführt hatte (die beiden ersten Gesänge waren 1750 erschienen, das Ganze kam 1752 zum ersten Mal heraus). Zu Ostern sandte er Klopstock auf dessen Ansuchen 300 Thaler mit einem liebenswürdigen Brief.

Ehe der Dichter in die Schweiz reiste, hielt er sich noch kurze Zeit in Halberstadt, Quedlinburg und Magdeburg auf. Besonders in der letzten Stadt wurde er, vor Allem von den Frauen und Mädchen, sehr gefeiert. In einer Gesellschaft wünschte man, er möge doch zwei seiner Oden auf Fanny — so nannte er Marie Schmidt — vorlesen. Er schlug es ab, da las Gleim dieselben. Klopstock selbst berichtete darüber an die Geliebte und schloß wie folgt: „Man fragte mich sehr viel. Vieles, ach! sehr vieles, viel viel Wahres wollte man mir nicht glauben! Nur da glaubte man mir ganz, als ich sagte: „Und noch viel mehr als dies Alles verdient Fanny!" — — Wenn man dann mit Händeklatschen und mit Entzückungen und mit Thränen Fanny lobte, so sah ich auf die schwimmenden Augen um mich herum wie in die Elysäer Felder."

Trotz aller Schwärmerei schrieb er um dieselbe Zeit an Bodmer, nachdem er ihm berichtet, wie unendlich er sich freue, ihn zu sehen und in der herrlichen Gegend mit ihm zu leben: „Und noch eine Frage, die auch einigermaßen bei mir zur Gegend gehört — — — — wie weit wohnen Mädchen Ihrer Bekanntschaft von Ihnen? Das Herz der Mädchen ist eine große weite Aussicht der Natur, in deren Labyrinth ein Dichter oft gegangen sein muß, wenn er ein tiefsinniger Weiser sein will. Nur dürfen die Mädchen nichts von meiner Geschichte*) wissen, denn sie möchten vielleicht sehr ohne Ursache zurückhaltend werden."

Ein Freund Bodmer's fand diese Bemerkungen seltsam, dieser aber in seiner Begeisterung für den „geweihten Jüngling" sah nichts Befremdendes darin: er erwartete eben einen poetischen Messias, welcher mit ihm von nichts als von den Himmeln und den Engeln schwärmen und für Niemand leben werde, als für ihn. Am 23. Juli traf Klopstock in Zürich ein, und nicht lange dauerte es, so war die Enttäuschung Beider eine Thatsache. Der jugendliche Dichter begehrte, einmal frei von allem Zwange zu leben, und Bodmer's freundliches Haus, welches den Ausblick über die Stadt, den See und die Alpen gewährte, konnte ihn nicht fesseln. Ein Kreis junger Männer und Mädchen hatte sich bald um ihn geschlossen — sie Alle bewunderten ihn. Schon sieben Tage nach der Ankunft fand die berühmte Fahrt auf dem Züricher See statt, welcher das Gedicht „Der Zürchersee" sein Dasein verdankt.

Immer mehr trat in der nächsten Zeit der Unterschied der beiden Naturen hervor, welche von einander zu viel erwartet hatten. Bodmer mußte sehen, daß sein Klopstock sich um die Vollendung der „Messiade" nicht bekümmerte, sondern am liebsten mit hübschen Mädchen tändelte, daß er Tabak rauchte und im Kreise fröhlicher Genossen Wein trank. Alle Träume von gemeinsamer Arbeit waren verflogen, und Bodmer brachte es nicht über sich, sowol gegen den jungen Mann als auch gegen Andere seine Unzufriedenheit zu verhehlen.

Das verstimmte wieder Klopstock in seinem starken Selbstgefühl und er war mehrmals verletzend. Die plötzliche Nachricht, daß der dänische Minister Ernst von Bernstorff ihm von Friedrich V. eine Pension von 400 Thalern zur Beendigung des „Messias" ausgesetzt habe, trug noch mehr dazu bei, die Schroffheit seines Wesens hervortreten zu lassen. Jetzt fühlte er sich für die nächste Zukunft gesichert, schon am 3. September verließ er Bodmer's Haus ganz und zog zu einem Kaufmann, Hartmann Rahn. Es kann nicht

*) Mit Marie Schmidt.

Wunder nehmen, daß sich Bodmer tief gekränkt fühlte. Der Bruch dauerte bis in den Januar des nächsten Jahres, wurde aber durch einen Freund der Beiden wieder so ziemlich ausgeglichen. Ganz nicht, obwol Bodmer immer für den Dichter Klopstock lebendige Theilnahme sich bewahrte.

Im Februar 1751 reiste Klopstock über Quedlinburg nach Hamburg, wo er Meta Moller, seine erste Gattin, kennen lernte. Dieselbe hatte schon lange den glühenden Wunsch gehegt, den von ihr schwärmerisch verehrten Dichter persönlich zu sehen. Der erste Blick entschied das Schicksal ihres Herzens, und noch vor der Abreise war auch Klopstock von der Liebe angesteckt. Die Verhältnisse in Kopenhagen gestalteten sich sehr angenehm und der König bewies dem Dichter großes Wohlwollen.

Otto von Schönaich. Je mehr der Ruhm des Messias und seines Sängers gewachsen war, desto unruhiger ward Gottsched. Da kam ihm ein Zufall sehr erwünscht. Im März 1751 war ihm von einem Unbekannten ein Heldengedicht in zehn Gesängen: „Hermann oder das befreite Deutschland", übersandt worden.

In dem Geleitbriefe wurde der Professor mit vielen Schmeicheleien gebeten, sein Urtheil abzugeben. Bald entpuppte sich der Verfasser als Otto Baron von Schönaich, ehemaliger sächsischer Leutnant. Gottsched hatte für den Adel stets eine große Verehrung empfunden — er war sehr gern gewillt, den „hochfreiherrlichen Dichter" zu unterstützen. Dieser überließ ihm die Feilung der Epopee. Endlich erschien das Heldengedicht mit einer Vorrede von Gottsched. Schon die ersten Zeilen stellten Schönaich neben Vergil, Homer und Tasso und warfen einige höhnische Blicke auf Milton. Darauf folgten geschichtliche und kritische Bemerkungen über Hermann und das Epos, wobei des „hochfreiherrlichen Verfassers" Werk als ein Muster hingestellt und dem Vaterlande ein aufrichtiger Glückwunsch ausgesprochen wurde, daß es endlich eine Dichtung erhalten habe, welche den Namen „Epopee" verdiene.

Jetzt glaubte Gottsched eine Karte erhalten zu haben, die er gegen den Messias ausspielen könne, und begann in seiner Zeitung in dem „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit" den Kampf. Er spottete über die Art des Ausdrucks, die Behandlung des Stoffes; er rügte, daß die Wahrheiten der Bibel „mit Träumen ausgefüllt und mit Lügen verbrämt" werden, so daß er sich über die Gottesgelehrten wundere, welche so gefährliche „Lügenden" unbeachtet lassen. Die Partei Gottsched's — sie war noch immer bedeutend, selbst in der Schweiz — setzte die Angriffe auf die „Messiade" und Bodmer's biblische Gedichte fort; Gottsched selbst machte von dem der Leipziger Universität zustehenden Rechte Gebrauch und krönte den Schönaich zum Dichter. Die kluge Frau des Professors fühlte, wie der größere Theil der Gebildeten, das Lächerliche der Komödie;*) Kästner schrieb ein Epigramm:

„Dir, Gott der Dichter, muß ich's klagen",
spricht Hermann, „Schönaich darf es wagen,
und singt ein schläfrig Lied von mir."
„Sei ruhig", hat Apoll gesprochen,
„der Frevel ist bereits gerochen,
denn Gottsched krönet ihn dafür."

Einige Zeilen aus dem „Hermann", diesem werthlosen Machwerk, werden begreiflich machen, daß man über die Krönung lachen mußte. Sie sind dem zwölften Buche, der Schilderung der entscheidenden Schlacht entnommen:

„Hier spannt Mavors seinen Bogen, und sein Ruf erhitzt die Schlacht.
Römer und auch Deutsche gleiten, weil das Blut sie gleiten macht.
Pfeil und Spieße werden selbst ihnen in der Hand nichts nütze,
das bestürzte Feld erhellt von der Schwerter grimmem Blitze.

---

*) Sie schreibt ungefähr einen Monat später an eine Freundin: „Dergleichen Feierlichkeiten müssen vielleicht auf hohen Schulen nicht ganz in Vergessenheit gerathen; nur ich, ich möchte nicht die Person sein, die sich dadurch unvergeßlich macht."

Wie ein Blitz in finstern Schatten leuchtet und das Feld beglänzt,
so wird auch des Lichtes Mangel durch der Schwerter Blitz ergänzt.
Phöbus*) schämte sich, solch Blut, solches Würgen anzusehen
und befliß sich, sein Gesicht von dem Treffen wegzudrehen (!).

Ein mit Eis vermischter Regen stürzet aus der Luft herab,
strömt auf die beschwerten Glieder zwischen Rock und Stahl hinab.
Haut und Leder wird erweicht; manches Schild entfällt den Händen,
da die Deutschen gegentheils sich geübt und hurtig wenden.
Alles kämpfet; und ein Adler reizt Thusneldens frohen Muth:
sie dringt durch, und Spieß und Schwerter reizen nur der Heldin Glut.
Durch den wohlgeschliffnen Stahl muß so mancher Wälsche fallen:
Mancher hat kaum so viel Zeit, seine Noth halb todt zu lallen (!)."

Christian Felix Weiße. Gottsched selbst kam durch seine Anpreisung dieser toll gewordenen Prosa wieder um ein großes Stück seines Ansehens. Noch in demselben Jahre machte er sich zum zweiten Male lächerlich. Das Theater in Leipzig hatte nach Schönemann Heinrich Koch übernommen und mit seinem Repertoire sich der Richtung Gottsched's entgegengesetzt. Unter seinen Autoren befand sich Christian Felix Weiße (geb. 1726 in Annaberg). Derselbe war seit 1745 in Leipzig, hatte dort zuerst Johann Elias Schlegel und dann durch diesen einen literarischen Anfänger Gotthold Ephraim Lessing kennen gelernt, von welchem 1748 noch unter der Neuberin ein kleines Stück: „Der junge Gelehrte", mit Erfolg aufgeführt worden war. Das erste größere Lustspiel, mit welchem Weiße die Bühne Koch's betreten hatte, „Die Poeten nach der Mode", war vor Allem gegen die „seraphischen" Dichter, die Nachahmer Klopstock's, gerichtet, aber daneben auch gegen Gottsched. 1752 im Oktober wurde ein von ihm übersetztes Singspiel: „Der Teufel ist los oder die verwandelten Weiber", aufgeführt. Das Leipziger Publikum hatte das französisirte Drama aus der Fabrik des Gottsched und seiner Schule bis zur Uebermüdung genossen und spendete dem possenhaften Singspiel großen Beifall. Der Professor, weder dem Koch noch dem Weiße besonders freundschaftlich gesinnt, und dazu noch der geschworene Feind der Oper und Operette, begann mit seinen Anhängern eine Fehde gegen das harmlose Werk und brach zuletzt sogar die Verbindung mit dem Theater ganz ab. Je mehr das Publikum sich zu Koch drängte, desto ungehaltener wurde Gottsched und ließ sich zuletzt zu einem sehr unüberlegten Schritte hinreißen; er richtete an Herrn von Dieskau, den „Directeur des plaisirs" des Dresdner Hofes, einen in sehr fehlerhaftem Französisch geschriebenen Brief, in welchem er über die Entehrung der Bühne in laute Klagen ausbrach. Dieskau war kleinlich genug, das Meisterstück deutsch-französischen Briefstils in Abschriften verbreiten zu lassen, und wieder hatte Gottsched die Lacher gegen sich. Rost erließ an



Christian Felix Weiße
(geb. 8. Februar 1726, gest. 16. Dezember 1804).

*) Die Sonne.

ihn ein Spottgedicht: „Der Teufel an Herrn G., Kunstrichter der Leipziger Schaubühne" (erschien gedruckt erst 1755). Der Anfang enthält die Rüge des Teufels über die kritische Behandlung seiner Kinder „in der Opera". Noch sei es übrigens zu früh, den Professor ganz zu holen, doch kann noch ein Teufel in ihn fahren:

„Der soll ihn unter der Perrücken
ganz erbärmlich nagen und zwicken,
ja zeitlebens reiten und treiben
bald lateinisch, bald deutsch zu schreiben,
durch tolle Schriften und Schnitzer viel,
noch zu werden ein Kinderspiel,
damit das liebe Herr Patrönchen
sich gar bring ums Reputatiönchen.
— — — — — — — —
Hol ich ihn einst, so soll er mir
den Braten wenden für und für;
denn wir brauchen in unsrer Höllen,
ohnedem hiezu einen starken Gesellen,
der nicht viel denkt und mit der Hand
fix und tüchtig ist gewandt.
Sei er ruhig, eß er und trink er,
den hübschen jungen Mädchen wink er!
Schreib er fleißig Bücher, mein Sohn;
endlich, aus Desparation
kommt er, deß hab' ich keinen Zweifel,
noch in meine Hand! Ich bin
Sein
Teufel."

So witzlos im Ganzen die Epistel war, erregte sie doch großen Lärm, denn die Zeitstimmung war gegen Gottsched; die jüngere Schule verachtete ihn geradezu. Doch war er noch immer nicht ohne Einfluß.

Am 15. Oktober 1751 schrieb der Professor Joh. Georg Sulzer (geb. 1720 in Winterthur, gest. 1779 in Berlin) an Bodmer: „Es ist hier ein neuer Kritikus aufgestanden, von dessen Werth Sie aus beiliegender Kritik über den Messias werden urtheilen können. Er scheint noch ein wenig zu jung."

Die erwähnte Besprechung war im September in dem Beiblatte der „Berliner Zeitung", dem „Neuesten aus dem Reiche des Witzes", erschienen; ihr Verfasser war Lessing, welcher seit ungefähr Mitte Februar die Redaktion der Beilage übernommen hatte. Dieser „zu junge" Kritiker war der einzige, welcher sich mit bewunderungswürdiger Parteilosigkeit über die streitenden Lager stellte. Voll und ganz anerkannte er die große dichterische Begabung des Verfassers, aber mit durchdringendem Scharfblick und einer gewissen jugendlichen Pedanterie zeigte er, daß sich in der Sprache Klopstock's Wort und Anschauung nicht ganz decken, zerstörte manche faserige Wendung und wies die Schwächen klar und bündig nach. Aber zugleich sprach er sich über das Wesen der Kritik selbst aus, verneinte nicht nur, sondern gab auch Winke, welche das feinste Empfinden bekundeten. Noch ist Manches jugendlich in der langen Besprechung, aber Gedanken blitzen auf und beleuchten Anschauungen, welche ein neues Element enthalten. Das Ganze war vornehm in der Haltung, im Tone ehrlichster Ueberzeugung und mit einer Sicherheit geschrieben, welche sich von dem Tone der Leipziger wie der Züricher Kritik scharf unterschied.

Klopstock hatte alle Angriffe der ersteren ruhig über sich ergehen lassen — selbst in seinem Briefwechsel aus dieser Zeit kommt er auf sie nicht zu sprechen; nur sein Vater wollte einmal, wie aus einem Briefe an Gleim hervorgeht, gegen die Spötter und „Sauigel ohne Religion" vorgehen. — Juni 1754 vermählte sich der Dichter mit Meta — in seinen Gedichten „Cidli"; — aber nur vier Jahre dauerte die glückliche Ehe, denn 1758 starb Meta, von ihrem Gatten tief betrauert.

Die hauptsächlichsten Thatsachen aus seinem weitern Leben lassen sich kurz zusammenfassen. Bis 1771 blieb er als dänischer Legationsrath in Kopenhagen und übersiedelte, als Bernstorff die Stellung als Minister aufgab, nach Hamburg, welches er nur einmal für längere Zeit verließ, als ihn der Markgraf von Baden zu sich nach Karlsruhe lud; um den berühmten Dichter ganz an sich zu fesseln, gewährte er demselben eine Pension und den Hofrathstitel. Aber schon nach ungefähr neun Monaten kehrte Klopstock wieder in die Elbstadt zurück, blieb aber mit Karl Friedrich bis zu seinem Tode in fast freundschaftlichem

Briefwechsel. Klopstock ist am 14. März 1803 gestorben und mit fürstlichen Ehren auf dem Friedhof in Ottensen neben seiner Meta beigesetzt worden.

Die Messiade. Jeder Dichter, selbst der größte, geht aus seiner Zeit hervor und athmet als Knabe und Jüngling ihre geistige Stimmungsatmosphäre ein, welche das Wachsthum seiner Individualität auch dann bestimmt, wenn dieselbe im Besitz ihrer Vollkraft selbst wieder die Stimmung der Zeitgenossen nach neuen Zielen lenkt. So wurzeln auch die ersten Regungen der Phantasie Klopstock's in der Periode der beginnenden Empfindungsschwelgerei, welche der Nüchternheit des deutschen Lebens gegenüber zur Nothwendigkeit geworden war. Es ging ein lyrischer Ton durch das deutsche Gefühlsleben — Klopstock entfesselte ihn zu einem schwärmerischen Dithyrambus. Erziehung und eigene Anlage hatten ihn zu dem religiösen Stoffe geführt, welchen er seinem Wesen nach rein vom Standpunkte der lyrischen Empfindung ergriff. Das träumerische Sinnen und die phantastische und unerwiederte Liebe zu „Fanny", Nachklänge von Milton's Gedicht und der Gedanke, daß er seinem Vaterlande als Dichter des gewaltigsten Stoffes ein unsterbliches Werk zu schaffen bestimmt sei: das waren die Grundelemente jener Stimmung, aus welcher die ersten Gesänge seiner „Messiade" hervorgegangen sind. Sein ganzes Wesen war entfesselte Empfindung, war ein ahnungsvolles Schauern vor den Gestalten seiner eigenen Einbildungskraft. Aber diesem übermächtigen Drange fehlte die Fähigkeit, das Schrankenlose mit fester Hand einzudämmen, fehlte die Kenntniß der Welt —; Klopstock wollte — ein zweiter Atlas — den Himmel tragen und verstand nicht, auf der Erde festzustehen. Aus diesem Gegensatze gingen die Schönheiten und die Schwächen seines großen Gedichtes hervor Wo er nur zu empfinden hatte, wo das in rhythmisch bewegter Sprache vorbrechende Gefühl vollberechtigt war: dort erhob er sich zu einer Schönheit, welche trotz ihres Mangels an jeder Realität die Seele noch heute zu ergreifen und stimmungsvoll zu erregen vermag. Sobald aber der Stoff feste Linien, eine klare plastische Kraft fordert, beginnen die Gestalten wie im Dämmerlicht zu verzittern und man steht ihnen kalt und fremd gegenüber. Kaum einige wenige Theile stehen auf einem Boden, wo der Mensch als solcher in seinen Leidenschaften und Empfindungen zu Worte kommen kann; fast überall spricht zu dem Leser das abstrakte Gefühl des Dichters. Darin ist der Mangel an Charakteristik begründet. Klopstock sah in keiner der menschlichen Gestalten den Körper, sondern nur die von allen wirklichen Verhältnissen unabhängig gemachte Empfindung, deshalb unterscheiden sich die Personen von einander fast gar nicht, wenn sie nicht im vollen Gegensatze zu einander stehen.



Klopstock's Grabmal zu Ottensen.

So ist auch Christus unplastisch in hohem Grade: alle die schrankenlose Empfindung, welche der schwärmerische Dichter der Menschheit entgegentrug, hat er dem Mittler zu geben versucht; aber ihm gelang es nicht, den Gottmenschen als Helden zu zeichnen,

weil es ihm nicht gelingen konnte. Der Stoff selbst widerstrebte in der Auffassung des Dichters jeder festen Gestaltung, denn Alles, was ihm diese hätte geben können, vorerst der historische Sinn, gebrach Klopstock gänzlich. Seinem Messias fehlte jeder Hintergrund und jede Entfaltung seines Wesens: so wie er im ersten Gesang erscheint, bereit, die Martern des Erlösungswerkes auf sich zu nehmen, so bleibt er bis zum Schlusse des 20. Gesanges. Und diese Stabilität des Charakters wiederholt sich bei jeder einzelnen Gestalt; wo aber, wie (im 7. Gesang) bei Judas, eine psychologische Wandlung eintritt, dort geht sie ohne jede Vorbereitung vor sich. So hat das Ganze trotz der oft aufflammenden Empfindung eine gewisse Starrheit und Einförmigkeit, welche es für die Gegenwart unlesbar macht, obwol große Schönheiten in den ersten und manchmal auch in den späteren Gesängen enthalten sind. Ich gebe hier in Kürze den Hauptinhalt des heute schon fast unbekannten Gedichtes nach den einzelnen Gesängen, doch mit Auslassung der Episoden, von denen nur einige hervorgehoben werden sollen.

I. Gesang. Jesus hat sich vor der Menge, welche ihm Palmen gestreut hat, verborgen, und steigt auf das Gebirge, um dem Vater noch einmal den Entschluß, die Menschheit zu erlösen, zu beschwören. Da spricht er (Vers 92—99):

„In der Stille der Ewigkeit, einsam und ohne Geschöpfe,
waren wir bei einander. Voll unsrer göttlichen Liebe
sahen wir auf die Menschen, die noch nicht waren, herunter.
Edens selige Kinder, ach unsre Geschöpfe, wie elend
waren sie! Sonst unsterblich, nun Staub und entstellt von der Sünde!
Vater, ich sah ihr Elend, du meine Thränen, da sprachst du:
Lasset der Gottheit Bild in dem Menschen von Neuem uns schaffen.
Also beschlossen wir unser Geheimniß, das Blut der Versöhnung.
— — — — — — — — — — — — — — —

(Vers 126—132):

— — — — — — — — — — — Gott nur vermochte
Gott zu versöhnen. Erhebe dich Richter der Welt! Hier bin ich!
Tödte mich, nimm mein ewiges Opfer zu deiner Versöhnung,
Noch bin ich frei, noch kann ich dich bitten, so thut sich der Himmel
mit Myriaden von Seraphim auf und führet mich jauchzend,
Vater zurück zu deinem erhabenen Throne —
aber ich will leiden, was keine Seraphim fassen —"

Während er vorahnend in seiner Seele die künftigen Schmerzen empfindet, eilt der Engel Gabriel zu den „Vätern" in das Fegefeuer, um ihnen die nahe Stunde der Befreiung anzukünden.

II. Gesang. Jesus befreit den vom Satan besessenen Samma, nachdem er vom Oelberg in die Gräberstadt gestiegen. Der verjagte Höllenfürst hält eine Versammlung seiner Geister, alle beschließen, den Messias zu tödten, nur einer, Abbadona, der einzige der gefallenen Engel, welcher Reue empfindet, widerspricht. Während er klagend und verzweifelt durch den Weltraum irrt, schreitet Satan der Erde zu, neben ihm Adramelech, welcher der Erste sein will unter den bösen Geistern. Seine Seele schwelgt in finsteren Gedanken, sich einst das All zu unterwerfen und die Erschaffenen Gottes zu Tausenden zu morden.

III. Gesang. (Vers 1—11, Apostrophe des Dichters):

„Sei mir gegrüßt! ich sehe dich wieder, die du mich gebarest,
Erde, mein mütterlich Land, die du mich im kühlenden Schoße
einst bei den Schlafenden Gottes begräbst und mir die Gebeine
sanft bedeckest, doch erst, dies hoff ich zu meinem Erlöser!
wenn des neuen Bundes Gesang zu Ende gebracht ist.
O dann sollen die Lippen sich erst, die den Leidenden sangen,
dann die Augen erst, die seinetwegen vor Freude
oftmals weinten, sich schließen; dann sollen, mit leiserer Klage,
meine Freunde mein Grab mit Lorbern und Palmen umpflanzen,
daß, wenn in himmlischer Bildung dereinst von dem Tod ich erwache,
meine verklärte Gestalt aus stillen Hainen hervorgeh."



Illustrirte Literaturgeschichte. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Friedrich Gottlieb Klopstock. Zeichnung von Bernhard Mörlins.

Jesus ist auf dem Oelberge, und immer schreckender treten vor seine Seele die Sünden, für welche er zum Opfer werden soll — der Satan aber senkt sich auf den schlafenden Judas nieder.

(Vers 539—555.)

„Also nahet die Pest in mitternächtlicher Stunde
schlummernden Städten. Es liegt auf ihren verbreiteten Flügeln,
an den Mauern der Tod und haucht verderbende Dünste.
Jetzo liegen die Städte noch ruhig; bei nächtlicher Lampe
wacht noch der Weise; noch unterreden sich edlere Freunde
bei unentheiligtem Wein in dem Schatten duftender Lauben
von der Seele, der Freundschaft und ihrer unsterblichen Dauer!
Aber bald wird der furchtbare Tod sich am Tage des Jammers
über sie breiten, am Tage der Qual und des sterbenden Winselns,
wenn mit gerungenen Händen die Braut um den Bräutigam wehklagt,
wenn, nun aller Kinder beraubt, die verzweifelnde Mutter
wüthend dem Tag, an dem sie gebar und geboren ward, flucht
— — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — bis hoch aus der Donnerwolke
mit tiefsinniger Stirn der Todesengel herabsteigt,
weit umherschaut, Alles still und einsam und öde
sieht und auf den Gräbern in ernsten Betrachtungen stehn bleibt.“

IV. Gesang. Der Satan hat auch den Kaiphas in einem Gesichte gegen Jesus aufgereizt. Derselbe versammelt die Aeltesten der Juden und überredet sie, den Tod des Propheten zu bestimmen; Judas kommt in die Versammlung und verräth Jesum. Dieser weilt in der Nähe des Baches Kidron und sendet Petrus und Johannes, um das Abendmahl vorzubereiten. Dann wandelt auch er der Stadt zu, vorüber an dem Grabe, das Joseph von Arimathia in den Felsen gebaut hat, nicht ahnend, wer darin schlummern soll. Der Gedanke an Golgatha steigt vor Jesus auf. Er hält das Abschiedsmahl, verkündet den nahen Verrath, stiftet die Feier seines Gedächtnisses, nachdem Judas die Versammlung verlassen hat, und spricht den Jüngern von seiner künftigen Herrlichkeit. Die ganze Scene ist von seraphischen Empfindungen so voll, daß jeder feste Umriß verschwindet.

V. Gesang. Ein Gespräch zwischen Jehovah und Eloa, dem größten der Cherubim, eröffnet das nahende Gericht, welches der Zorn Gottes über den Mittler zwischen sich und der sündigen Menschheit halten will. Die Posaune ertönt und Eloa fordert den Mittler vor Gott. Jesus wandelt in die Einsamkeit von Gethsemane und wirft sich nieder, Schauer auf Schauer, Empfindung auf Empfindung in seiner Seele. Vision aller Schreckengestalten des Todes, bis blutiger Schweiß auf seine Stirn tritt, so daß die es sehenden Cherubim vor Schreck entfliehen und nur Christi Schutzgeist Gabriel, das Haupt verhüllend, bleibt. Das Gericht ist vollendet; Jehovah kehrt zum Himmel.

VI. Gesang. Gefangennahme auf dem Oelberg. Christus vor den Richtern der Juden.

VII. Gesang. Vor Pilatus und Herodes. Das Volk wählt zwischen Barrabas und Jesus. Pontius erkennt des Letztern Unschuld, führt ihn nach der Geißelung nochmals dem Volke vor, das keine Gnade üben will.

VIII. Gesang. Die Engel versammeln sich über Golgatha, Eloa steigt nieder und blickt nach dem Messias, welcher unter der Last des Kreuzes keuchend, vom Volke begleitet, naht. Gabriel führt die Seelen der Erzväter herbei, auf daß auch sie das Opfer sehen. Aber über dem Gipfel Golgatha's schweben Satan und Adramelech, um sich ihres Triumphes zu freuen, werden jedoch von Eloa in das Todte Meer gejagt. Jesus steigt indeß empor, vorüber an den weichen und muthlosen Weibern, die ihn nur aus flüchtigem Mitleid beklagen. Auf dem Berggipfel bleibt er stehen — die Erde beginnt zu beben, und über ihrem schauernden Antlitz rüsten sich wirbelnde Stürme; die Pole der Welt donnern sanfter, die ganze Schöpfung schweigt und Jehovah sieht vom Himmel nieder. Jesus wird gekreuzigt, sein Todesleiden beginnt. Ein Engel fliegt zu dem Sterne Adamida und

befiehlt ihm im Namen Gottes, das Licht der Sonne zu verhüllen. Dunkel deckt die Erde. Jesus leidet fort; — auch in diesen Scenen ist die Empfindung so „körperlos", daß man gar keinen Eindruck von ihr empfängt.

IX. Gesang. Zustand der Jünger, besonders des Petrus. Wo sie sich in der Menge begegnen, die nach Golgatha zieht, Gespräche voll überströmender Klagen. Petrus, wegen des Verraths von Reue gefoltert, wagt endlich der Richtstätte zu nahen, wo Johannes und Maria thränenlos am Kreuze stehen. Ueber den Wolken unterhalten sich die Erzväter über die Weihe des Augenblicks, Jesus blickt auf seine Mutter und den Lieblingsjünger und weiset Einen an den Andern. Abbadona, der Reuige der gefallenen Engel, möchte auch Zeuge des ernsten Opfers sein. — Das Herz von unsäglicher Reue zerrissen, wagt er es endlich, den Cherubim zu nahen und fleht sie, ihn zum nachtbelasteten Hügel zu lassen. Sie gewähren seine Bitte. — Der Anfang der Scene ist großartig empfunden, in den Klagen Abbadona's, welche er bei dem Anblick des Gekreuzigten ausstößt, verfließt wieder Alles in Verworrenheit.

X. Gesang. Der Dichter ruft den Messias an, seine Kraft zu stärken, ihm einen Schimmer seiner Gnade zu geben, damit er seinen Tod würdig singe. Auf den untersten Stufen des Thrones Jehovah's sitzt der Engel des Todes, mit „bang gerungen Händen", gewärtig des Befehls, der ihn zwingt, den Messias zu tödten. Hoch über ihm sitzt mit „ungewendetem Antlitz" der Vater und blickt noch immer unversöhnt auf Golgatha nieder. Das Auge Christi beginnt zu brechen, aber er betet für Alle, welche an ihn glauben, für Alle, welche leiden müssen, für Alle, welche selbstlos lieben. — Jetzt drängen sich Episoden aneinander, in welchen der Dichter die Wirkungen des Erlösertodes in der Zukunft schildert. Darauf klagende Gespräche der Seelen der Erzväter, denen ein Cherub das Nahen des Todesengels verkündet; ein langes Zwiegespräch und Gebete der ersten Menschen. Endlich ertönt eines Cherub's Stimme und kündet den Engel des Todes. Derselbe kommt:

„ganz Erstaunen noch, ganz noch Wehmuth"

und sinkt erschüttert von dem Anblick des sterbenden Messias auf das Angesicht nieder:

„anzubeten, eh er die Befehle Jehovah's vollbrächte —"

dann erhebt er sich in seiner ganzen Schrecklichkeit, zückt das flammende Schwert und — Sturm bricht los. Noch einmal ergreift den Messias der „Menschheit ganzes Gefühl", er ruft: „Mich dürstet" — — dann: „Es ist vollendet":

„Und er neigte sein Haupt und starb."

Schon von dem vierten Gesange an beginnt das Unplastische der Darstellung Klopstock's immer mehr hervorzutreten und steigert sich von Scene zu Scene. Jede einzelne Gestalt schwingt sich — wenn der Ausdruck gestattet ist — sogleich auf den Gipfel der Empfindung, wohin man ihr nicht folgen kann, von wo keine Steigerung mehr denkbar ist. Man kann genau verfolgen, wie die Sprache des Dichters in ihren Ausdrücken immer unbestimmter, immer körperloser wird, so daß er zuletzt, besonders bei den Cherubim und den gefallenen Engeln, jeden Augenblick zum „starren Staunen", zum „furchtbaren Verstummen" greift, um noch eine Steigerung zu erreichen. Ein anderes Mittel, bei den überirdischen Wesen den Höhepunkt der Trauer zu bezeichnen, besteht darin, daß der lichtstrahlende ätherische Stoff, aus welchem ihre Körper gebildet sind, sich verdunkelt. Aber alle die Hülfsmittel werden zu oft angewendet, um zu wirken, und sind außerdem so mangelhaft, ein klares Bild zu geben, daß sie die Körperlosigkeit der Bilder noch vermehren. Es ist natürlich, daß sich dieser Uebelstand im zweiten Theile des Gedichtes noch mehrt. In manchem Gesang vermag man vor der chaotisch wogenden Empfindung nichts vollkommen Festes zu ergreifen — Alles verschwimmt in unfaßbare Töne, wenn man es in die Prosa einer einfachen Inhaltsangabe zwängen will.

Ebenso wirkt die maßlose Anwendung derselben rein mechanischen Wirkungen einschläfernd. Immer bebt die Erde, es zittern die Himmel, es donnern die Felsen und es schauern die Cherubim. Man befindet sich zuletzt bei dem Lesen des Gedichtes in einer Abspannung, daß alle die Wunder nicht mehr den geringsten Eindruck ausüben und man sie kaum beachtet. Die Thatsache ist leicht erklärlich. Der jugendliche schwärmerische Klopstock hatte das Werk begonnen und seine ungestüme allgemeine Empfindung,



Christus beschwört den Bund der Erlösung.
Facsimile-Reproduktion eines Kupfers von Heinrich Schmidt. Aus „Klopstock's Werke", III. Bd. Leipzig 1798.

welche durch die Liebe zu Fanny noch mehr erregt war, hineingegossen. Nachdem die ersten drei Gesänge einige Zeit nur in kleineren Kreisen gewirkt hatten, trafen glückliche Verhältnisse mit der günstigen Zeitstimmung zusammen, um dem jungen Dichter die maßlose Bewunderung aller empfindsamen Seelen zu verschaffen. Langsam schritt die Arbeit fort, der Mann führte mit Selbstgefühl weiter, was der Jüngling naiv begonnen hatte, der alternde Dichter schloß nach fünfundzwanzig Jahren die Dichtung ab. Da quoll seine

Empfindung nicht mehr, wie einst, da wiederholte er sich selbst und brachte alle jene Gedanken und Gefühle wieder, welche vor Jahrzehnten die Zeitgenossen bewegt hatten. Jetzt aber war die Stimmung eine andere geworden — der Dichter war nicht mehr der Sprecher seiner Gegenwart. Und das fühlte er nicht selten selbst — aber er sah es als den Zweck seines Daseins an, das Begonnene mit dem Aufwand aller Kraft zu vollenden.

Nur mit wenigen Worten will ich den Inhalt der weiteren Gesänge zusammenfassen. (XI. Ges.) Nachdem der Geist Christi seinen Körper verlassen hat, schwebt er über dem Kreuze, eilt dann in das Allerheiligste des Tempels, wo der Vorhang zerreißt, und hält mit Jehovah ein Gespräch über die Zukunft der Menschheit. Dann gebietet er dem Gabriel, den Seelen der Erzväter zu künden, sie mögen wieder zu ihren Gräbern zurückkehren; diese gehorchen, und jetzt erst werden sie ganz zu ewigem Leben neu erweckt. Der Dichter schildert das Entzücken jedes Einzelnen — Beben, schauernde Freude, Thränen, Verstummen. (XII. Ges.) Der Leichnam Christi wird vom Kreuze genommen, denn Pilatus hat dem Joseph von Arimathia gestattet, denselben in seinem Grabe bestatten zu lassen. Bei der Abnahme werden von den Vätern in der Höhe Chöre gesungen und begleiten die weiteren Vorgänge bis zur Grablegung. — Johannes führt Maria von der Stätte des Todes in sein Heim. — Der Schmerz der Anhänger des Messias. — (XIII. Ges.) Ein Wetter verkündet die Auferstehung. — Jesus erhebt sich aus dem Grabe. — Die Wächter berichten das Wunder. (XIV. Ges.) Christus erscheint verschiedenen seiner Getreuen (Maria Magdalena; frommen Frauen; den Jüngern u. s. w.). (XV. Ges.) Die Geister der Verstorbenen erstehen aus ihren Gräbern, wandeln umher und zeigen sich den Menschen. Eine Reihe von Episoden: dem Knaben Nephtoa, den einst Jesus gesegnet hat, erscheint ein Spielgenosse; ein Zweifler durch eine Erscheinung bekehrt; ein Engel in Pilgergestalt verkündet dem Stephanus das Martyrium u. s. w.

(XVI. Ges.) Christus hält auf dem Tabor Gericht über alle Menschen, welche seit seiner Auferstehung gestorben sind.

> — — — — — — „Vor ihm erloschen der Väter
> und der Cherubim Schimmer in werdende Dämm'rung; Eloa's
> lichtausgießende Morgenröthen in Sommermondnacht."

Die Scenen sind in ihrer verschwommenen Phantastik nicht wiederzugeben; einiges ist vollkommen unverständlich — Jesus betritt die Hölle:

> „Unter des Wandelnden Fuß ward Eden, hinter ihm wurde
> Eden wieder zur Hölle — — —"

Satan und die Seinigen werden zur Strafe durch eine Täuschung verblendet: sie glauben sich in Todtengerippe verwandelt (!). Hier herrscht noch mehr Verworrenheit der Phantasie, als in der Gerichtsscene. (XVII. Ges.) Jesus erscheint den Jüngern und weiht sie nochmals zu ihrem Amte ein. Dann eilt er zu den Geistern der „Bewohner der jüngeren Erde". Der Seraph Gabriel fliegt voran, ihm folgt Christus in seiner Herrlichkeit; Engel beginnen die Seelen, welche schon genug gebüßt haben, von den anderen zu scheiden, jene fliegen entsühnt zum Aether, diese bleiben „drei Erdewendungen" (Tage) lang „sprachlos" stehen, erst dann werden sie wach und beginnen zu klagen. Wieder Episoden, so wirr, daß man die realen Gestalten von den Erscheinungen kaum aus einander halten kann. (XVIII. Ges.) Adam fleht Jesus an, ihm die „Folgen der Erlösung" sehen zu lassen. Der Messias versenkt ihn in Schlummer, und der Vater der Menschen sieht vor sich als ein Gesicht einen Theil des Weltgerichtes sich abspielen, das er nun in 800 Versen beschreibt. Einzelne Schönheiten treten aus dem Wirbel klarer hervor, aber das Ganze verräth Mangel an plastischer Gestaltungskraft. Verschiedene Einzelheiten sind dem Evangelium Johannes entnommen. (XIX. Ges.) Fortsetzung des Gesichtes. Abbadona fleht den ewigen Richter an, ihn mit einem seiner Donner auf ewig zu vernichten;

er schildert seine Qualen und Leiden und sinkt dann vor dem Richterstuhle nieder — und wird begnadigt (Vers 96—193). Es ist die bedeutendste Scene der letzten Gesänge. Die Scharen der Guten steigen zum Himmel auf und die Erde, einst verflucht, verwandelt sich unter Donnern wieder zum Paradiese. Damit endet das Gesicht Adam's. — Christus erscheint den fischenden Jüngern am See Tiberias und anderen Frommen; dann wandelt er mit ihnen nach dem Oelberg, um dessen Gipfel unsichtbar das Heer der Cherubim schwebt. Noch einmal segnet er die Apostel und verspricht denselben die „Feuertaufe des Geistes", dann senkt sich eine Wolke nieder und entführt ihn den sterblichen Blicken. (XX. Ges.) Unter Gesängen der Cherubim und auferstandener Menschen steigt der Messias zum Throne Gottes; — das Gefolge der Engel bleibt zurück und sinkt anbetend nieder, nur Gabriel kniet an die unterste Stufe hin, beinahe unsichtbar durch den hinunterströmenden Glanz; Jesus aber setzte sich zu der Rechten des Vaters. Ein Danklied des Dichters: „An den Erlöser", bildet den Epilog der „Messiade".

Diese Inhaltsangabe genügt vollständig, um zu zeigen, daß der Dichter den Stoff nicht als Epiker, sondern als Lyriker dargestellt hat. Die am meisten gelungene Gestalt unter den unirdischen Wesen, Abbadona, welche auch die Zeitgenossen am mächtigsten ergriffen hat, wirkt nur darum, weil der Dichter ihren Empfindungen eine verständliche Grundlage gegeben hat. Dasselbe gilt von einzelnen der Menschen in den Episoden, aber der größte Theil aller auftretenden Gestalten entzieht sich unserer modernen Mitempfindung vollständig; wir, Kinder einer realistischen Zeit, können nicht mit Wesen fühlen, welche der Dichter äußerlich wie innerlich in den Wolken schweben läßt, welche in Hunderten von Versen in unirdischen Entzückungen schweben, ihren Bewegungen durch zahllose Ausrufe Luft machen; mit Wesen, die in der Ueberfülle der Empfindungen hundertmal verstummen und immer heiße Thränen vergießen.

Aber gerade diese überströmende Empfindsamkeit, welche sogar unter den Seraphim enthusiastische Freundschaften anstiftet, war Dasjenige, was die Zeitgenossen im sechsten Jahrzehnt so unwiderstehlich hinriß. Aber nicht nur das allein. Die Anlage der Dichtung ist trotz aller Schwächen großartig; jugendlicher Idealismus für Gott und Sittlichkeit durchglüht sie, in einzelnen Zügen zuckt, selbst in den letzten Gesängen, eine mächtige, hinreißende Begeisterung auf, tauchen von plötzlichem Licht beleuchtet Gedanken und Bilder auf, welche nur ein echter Dichter finden kann. Die erste Hälfte der „Messiade" war das erste Werk, in welchem die deutsche Phantasie, das in so langen Schlummer gesenkte Dornröschen, wieder erwachte; sie war das erste Werk, in welchem die Empfindung, wenn auch schrankenlos und überschwärmerisch, ganz wieder zum Worte kam; das erste, in welchem ein Dichter von Ueberlieferungen unabhängig sich seine eigene Welt erschuf. Aber die Messiade hat noch ein großes Verdienst: in ihrer Sprache.

Glätte und Zierlichkeit hatten dem poetischen Ausdruck schon Hagedorn und die nächsten Nachfolger gegeben, aber es fehlte ihnen trotz einzelner Anläufe der Schwung. Drollinger und Haller hatten es angestrebt, die Sprache aus den Fesseln der verständigen Nüchternheit zu befreien, wie sie durch die Leipziger Schule zur Herrschaft gekommen war. Aber bei Beiden war die Phantasie und die Empfindung nicht stark genug, um sie zum Schwunge zu zwingen, der Stoff ihrer Dichtungen nicht derartig, um die *schöpferische Macht* auf sprachlichem Gebiete zu wecken. Diese besaß Klopstock. An der Antike, besonders an der Sprache Homer's, hatte er sowol sein Sprachgefühl wie sein rhythmisches Gehör gebildet. Die Fülle neuer Anschauungen, welche er der Dichtung durch den „Messias" zuführte, wie die damit verbundenen Stimmungen waren mit den vorhandenen Mitteln nicht zu erreichen. Eine Sprache kann niemals von einem Dichter bereichert werden, welcher sich in Stoffen, Gedanken und Empfindungen ganz an seine Vorgänger anschließt. Ein solcher findet die Formen für seine Innenwelt, die sich unselbständig entwickelt hat, bereits fertig vor. Wenn aber irgend ein eigenartiges Talent neue Anschauungen in die

Dichtung einführt, so wird es für dieselben mehr oder minder eigene Formen prägen müssen. Ich habe diese Thatsache bei Luther und Fischart betont. Auch Klopstock hat die Sprache nach jener Richtung bereichert, nach welcher er das Empfinden der Nation vermehrt hat; nicht streng plastische Worte, aber solche, welche Stimmungen und Gefühle kennzeichnen, hat er, ohne der Sprache irgend welchen Zwang anzuthun, gebildet, dabei nicht unbeeinflußt von der Antike, besonders von Homer und Horaz. Aber er blieb nicht bei Einzelheiten stehen, sondern lieh der Sprache inneren Adel und ernste Hoheit, gab ihr die Fähigkeit, dem Aufschwung der Phantasie und des Gefühls zu folgen: *er begründete den Stil der höheren Dichtungsarten.*

Klopstock's Oden. Schon in der „Messiade" ist Klopstock am meisten Dichter dort, wo er entbunden von dem sachlichen Stoff die Empfindung gestaltet. Deshalb sind auch seine „Oden" als abgeschlossene Schöpfungen betrachtet das einzig Vollendete, was er geschaffen hat, und zwar diejenigen, welche dem ersten Mannesalter angehören, vor allen anderen. In den Stoffen und in ihrer Auffassung spiegelt sich überall der ideale Sinn, welcher nach hohen Zielen strebt, dem Liebe, Freundschaft, Vaterland und Gott als die kostbarsten Güter gelten; aber auch das stolze Selbstgefühl des Dichters tritt mehr als einmal hervor. Im Uebrigen ist Klopstock in den Oden derselbe wie im „Messias". Die alte Mythe erzählt uns von einem Könige, in dessen Händen sich Alles zu Gold verwandelte — bei Klopstock wird Alles, was er berührt, zu Empfindung. Mag der Stoff selbst noch so viel Gelegenheit bieten, Einzelnes mit festen, bestimmten Zügen der Natur gemäß zu zeichnen, so beginnt er in der Anschauung des Dichters in einen leisen Duft zu verschwimmen. Klopstock sieht vielmehr die Stimmungsatmosphäre, welche um die Stoffe webt, als diese selbst. Dieses Zeichen tragen auch die meisten seiner selbsterfundenen Vergleiche an sich. Selten steht einer wie in Marmor gemeißelt vor der Einbildungskraft des Lesers, meist zieht er wie hinter einem leise bewegten Nebelschleier an ihm vorüber. Wie viel auch der Dichter mit fühlendem Herzen und edlem Schönheitssinn in der Schule der Alten gelernt hatte, das Geheimniß, die innere Welt in lebensvollen, erzgegossenen Gestalten hervorzuzaubern, ist ihm verschlossen geblieben, und nur in seltenen Augenblicken hat er die Lösung geahnt. Einige Bemerkungen an die folgenden Proben geknüpft, werden die Phantasiethätigkeit des Dichters am klarsten erkennen lassen.

Friedensburg.*)
(1750.)

1. „Selbst der Engel entschwebt Wonnegefilden, läßt
seine Krone voll Glanz unter den Himmlischen,
wandelt unter den Menschen
Mensch, in Jünglingsgestalt umher.

2. Laß denn, Muse, den Hain, wo du das Weltgericht
und die Könige singst, welche verworfen sind!
Komm, hier winken dich Thäler
in ihr Tempe zur Erd' herab.

3. Komm, es hoffet ihr Wink! Wo du der Ceder Haupt
durch den steigenden Schall deines Gesanges bewegst,
nicht nur jene Gefilde
sind mit lachendem Reiz bekränzt;

4. auch hier stand die Natur, da sie aus reicher Hand
über Hügel und Thal lebende Schönheit goß,
mit verweilendem Tritte,
diese Thäler zu schmücken, still.

5. Sieh den ruhenden See, wie sein Gestade sich,
dicht vom Walde bedeckt, sanfter erhoben hat,
und den schimmernden Abend
in der grünlichen Dämm'rung birgt.

6. Sieh des schattenden Waldes Wipfel. Sie neigen sich.
Vor dem kommenden Hauch lauterer Lüfte? Nein,
Friedrich**) kömmt in den Schatten!
Darum neigen die Wipfel sich.

*) Lustschloß nicht fern von Kopenhagen.

**) Der König.

7. Warum lächelt dein Blick? Warum ergießet sich
diese Freude, der Reiz heller vom Aug' herab?
Wird sein festlicher Name
schon genannt, wo die Palme weht?"

8.*) „Glaubst du, daß auf das, so auf der Erd' ihr thut,
wir mit forschendem Blick wachsam nicht niedersehn?
und die Edlen nicht kennen,
die so einsam hier unten sind?

9. Da wir, wenn er kaum reist, schon den Gedanken sehn,
und die werdende That, eh sie hinübertritt
vor das Auge des Schauers**),
und nun andre Geberden hat?

10. Kann was heiliger uns, als ein Gebieter sein,
der zwar feurig und jung, dennoch ein Weiser ist,
und die höchste der Würden
durch sich selber noch mehr erhöht?

11. Heil dem König! er hört, rufet die Stund' ihm einst,
die auch Kronen vom Haupt, wenn sie ertönet, wirft,
unerschrocken ihr Rufen,
lächelt, schlummert zu Glücklichen

12. still hinüber! Um ihn stehn in Versammlungen
seine Thaten umher, jede mit Licht gekrönt,
jede bis zu dem Richter
seine sanfte Begleiterin."

Man sieht in dieser, einer der klarsten Oden des Dichters, wie seine Phantasie nirgendwo auf dem Boden der Wirklichkeit bleibt, sondern für Alles einen bildlichen Ausdruck sucht. Thäler winken und es hoffet ihr Wink (Str. 2, 3), die Muse bewegt mit ihrem Gesang das Haupt der Ceder; (3) der See birgt in grünlicher Dämmerung den schimmernden Abend (5); sein festlicher Name wird genannt, wo die „Palme weht" (im Himmel) — die Thaten sind mit Licht gekrönt. In allen diesen Bildern wird die plastische Phantasie durch die malerische bei weitem überwogen, oder das Bild selbst in einer Bewegtheit vorgeführt, welche im Leser vielmehr eine gewisse poetische Stimmung, als klare, festgezeichnete Formen erzeugt. Das *winkende* Thal, der *bewegte* Wipfel, die *wehende* Palme, das Alles geschieht hinter jenem leichten Schleier, von welchem ich sprach — es fliegt schattenhaft an unserm Geistesauge vorüber, ohne sich der Seele einzuprägen. Nur das Bild der 4. Strophe hat wirkliche und edle Plastik. Die Natur, welche über Hügel und Thal wandelnd alles Schöne mit reichen Händen ausstreut, hält still, um den Ort zu schmücken. Diese vier Zeilen geben uns ein Bild im Sinne der Poesie, fest und klar in den Formen.

Klopstock übersetzt Alles, was er sieht, Alles, was er erdenkt und empfindet, in seine poetische Atmosphäre und raubt damit Allem die Plastik. So lautet der Anfang der schönen Ode „des Zürchersees":

„Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
das den großen Gedanken
deiner Schöpfung noch einmal denkt."

Unbestreitbar ist der Ausdruck edel, aber er giebt kein Bild, das die Phantasie des Lesers sich mit einem Schlag vor die Seele zaubern kann. In den folgenden Strophen ruft der Dichter die „süße Freude" herbei — und (7. Str.)

„Da, da kamst du Freude
volles Maßes auf uns herab!

Göttin Freude du selbst! Dich, wir empfanden dich!
Ja, du warst es selber, Schwester der Menschlichkeit!"
— — — — — — — — — — —

---

*) Strophe 1 bis 7 spricht der Dichter, 8 bis Schluß die Muse.
**) Schauer statt Beschauer.

Also: die Freude „kommt", damit ist sie zur Person gemacht. Schon in der nächsten Zeile hatte der Dichter diese Personifikation vergessen, denn er läßt sie „volles Maßes" kommen, die Person ist wieder zu dem allgemeinen Gefühl geworden. Und gleich darauf ist sie wieder zu einem bestimmten Wesen, zur „Schwester der Menschheit", verdichtet.

Diese Flattrigkeit des Bildes verschwindet, sobald der Dichter nur Empfindungen darstellt, welche die Plastik des Bildes nicht fordern. Es liegt auch dann in der Anschauung etwas Traumhaftes, aber dasselbe paßt zu der leisen Wehmuth, welche fast immer in den Oden Klopstock's liegt, wie auch in den letzten Strophen des obengenannten Gedichtes, wo der Dichter die Freundschaft preist und der Fernen gedenkt:

„Treuer Zärtlichkeit voll in den Umschattungen,
in den Lüften des Waldes, und mit gesenktem Blick
auf die silberne Welle,*)
that ich schweigend den frommen Wunsch:

Wäret ihr auch bei uns, die ihr mich ferne liebt
in des Vaterlands Schooß einsam von mir verstreut,
die in seligen Stunden
eine suchende Seele fand.

O, so bauten wir hier Hütten der Freundschaft uns!
Ewig wohnten wir hier, ewig! Der Schattenwald
wandelt uns sich in Tempe,
jenes Thal in Elysium!"

Nur zwei Oden, beide in der ersten Zeit des Dichters entstanden, sind nicht nur in dem Versmaß, sondern auch in der klaren Entwicklung des gewählten Bildes im Geiste der Antike gedacht: „Die beiden Musen" (1752) und „Die Welten" (1764). In der ersten stellt Klopstock seine und Milton's Muse zum Wettlauf in die Schranken. Zwei Ziele glänzen am Ende:

„Eichen beschatteten
des Hains das eine; nach dem andern
weheten Palmen im Abendschimmer."

Gewohnt des Sieges tritt die Muse Albions vor und blickt auf die Mitstreiterin, deren Wange glüht, deren goldenes Haar fliegt. Darauf folgt die am meisten plastisch angeschaute Strophe, welche der Dichter je geschrieben hat:

„Schon hielt sie mühsam in der empörten**) Brust
den engen Athem; hing schon vorgebeugt
dem Ziele zu — schon hub der Herold
ihr die Drommete und ihr trunkner Blick schwamm."

Die Britin, stolz auf ihre kühne Nebenbuhlerin, stolzer auf sich, mißt die Deutsche, und sagt ihr, sich noch einmal zu bedenken, ehe sie den Kampf aufnimmt. Da naht der Herold.

„Ich liebe dich!
sprach schnell mit Flammenblick Teutonia,
Britin, ich liebe dich mit Bewundrung!

Doch nicht heißer als die Unsterblichkeit
und jene Palmen! Rühre, dein Genius,
gebeut er's***), sie vor mir, doch faß ich,
wenn du sie fassest, dann gleich die Kron' auch.

Und, o wie beb ich! — o ihr Unsterblichen!
Vielleicht erreich ich früher das hohe Ziel!
Dann mag, o dann an meine leicht
fliegende Locke dein Athem hauchen!

Der Herold klang! Sie flogen mit Adlereil.
Die weite Laufbahn stäubte wie Wolken auf.
Ich sah: vorbei der Eiche wehte
dunkler der Staub und mein Blick verlor sie!"

*) „auf die silberne Welle" hängt mit „gesenkt" zusammen: „mit auf u. s. w. gesenktem Blick." **) empört in der Bedeutung „geschwellt", „erhoben", wie es später auch für „in die Höhe erhoben" in Rückert's „geharnischten Sonetten" gebraucht worden ist. ***) Dein Genius, gebeut er's" = wenn es dein Genius gebeut.

Ebenso bedeutend ist das Bild in dem zweiten Gedicht „Die Welten" (1759) aufgefaßt. Im Eingang preist der Dichter den Herrn; er muß sich gestehen, daß dessen Größe unerforschlich, unerkennbar sei. — Der Geist versinkt in dem Ozean des Gottgedankens, und die hehre Sternennacht, welche so schön war, ehe die Phantasie die Frage nach Gott an sie zu richten wagte, wird dunkel (Str. 1—5). Nun führt der Dichter denselben Gedanken im Bilde aus.

„Weniger kühn, hast, o Pilot,
du gleiches Schicksal.
Trüb an dem fernen Olymp
sammeln sich Sturmwolken.

Jetzo ruht noch das Meer fürchterlich still,
doch der Pilot weiß,
welcher Sturm dort herdroht!
Und die eherne Brust bebt ihm,

Er stürzt an dem Maste
bleich die Segel herab,
Ach! nun kräuselt sich das Meer
und der Sturm ist da!

Donnernder rauscht der Ozean als du, schwarzer Olymp!
Krachend stürzt der Mast,
lautheulend zuckt der Sturm,
singt Todtengesang!

Der Pilot kennet ihn. Immer steigender hebst, Woge, du dich!
Ach die letzte, letzte bist du! Das Schiff geht unter!
Und den Todtengesang heult dumpf fort
auf dem großen, immer offenen Grabe der Sturm!"

Besonders durch eine Eigenschaft stellte sich Klopstock hoch über die Lyriker seiner Zeit: nicht nur, daß er Großes besang, er empfand es wirklich in tiefster Seele. Alle Ideale, welche er vor die Mitwelt hinstellte, waren die seinigen, waren nicht nur tönende Phrasen, sondern die echten Kinder des Herzens; sie waren ihm nicht nur bloße Ueberlieferungen, an welche der Enkel glaubt, weil der Ahne an sie geglaubt hat, sondern heilige lebensvolle Wahrheit. Darum aber ward ihm die Poesie zu einem heiligen Gottesdienst, der Dichter zu einem Priester der höchsten Ideen. Dieser tiefwurzelnde Idealismus seiner Weltanschauung ist der Kern seines Wesens, er war die Flamme, an welcher sich die Herzen der deutschen Jugend entzündeten. Unsterblichkeit, Freiheit, Gott und Vaterland, alle diese Begriffe, an denen der grübelnde Mann sich das Hirn zerarbeitet, ehe sie ihm faßlich werden, wirkten mit hundertfacher Kraft auf die deutsche Jugend, denn sie traten in einer noch ungehörten Sprache vor sie hin. Alle diese Worte, für welche das Herz der Jugend in stürmischer Begeisterung schlagen kann — und schlagen soll — gewannen neues Leben; Freundschaft und Liebe, mit welchen die Anakreontiker tändelten, wurden als gewaltige sittliche Mächte hingestellt und als die nimmer wankenden Achsen des inneren Lebens gefeiert.

Das sind die unsterblichen Verdienste von Klopstock's jugendlich vollkräftigem Schaffen. Wie er auf das deutsche Bewußtsein gewirkt hat, wird später zu betrachten sein. Man sieht, wie sich am Ende des fünften Jahrzehntes in das sechste hinüber die Wirkungen zweier Dichter, Klopstock's und Gellert's, mit einander zur Erweckung des deutschen Gemüths vereinigen und eine Macht schaffen, welche die letzten Reste der Nüchternheit sturmgleich hinwegwehen sollte. Daß aber die entfesselte Empfindung gleichfalls zu einem Extrem führen muß, hat die Darstellung des Mittelalters gezeigt. Auch hier wird sich uns eine ähnliche Erscheinung zeigen.

Es ist begreiflich, daß ein Dichter wie Klopstock Nachahmer wecken mußte, theils weil er eine unklar geahnte Stimmung verkörperte, theils weil er Erfolg gewonnen hatte und Mode geworden war. Daß Bodmer durch die ersten Gesänge der „Messiade" tief erregt worden ist und seinen „Noah" ausführte, ward schon erwähnt. Das Gedicht ruht ungelesen in den Bibliotheken, und die meisten Darsteller der Literatur pflegen es

geringschätzig zu erwähnen. Es ist dies eine Ungerechtigkeit, denn in vielen Episoden zeigt sich eine nicht selten anmuthige Phantasie und vor Allem ein unleugbares Schilderungstalent für ruhigere Empfindungen. Dagegen fehlt der Schwung der Gedanken und die Macht der Sprache in den Gesängen, welche die Sintflut beschreiben, eben so wie die leidenschaftliche Kraft in bewegten Scenen. Bodmer wollte nicht gegen die Naturwissenschaften verstoßen und frug z. B. einen seiner Freunde stets in Bezug auf das Erscheinen, auf die Form und die Bahn des Kometen um Auskunft. So vereinte sich oft nüchterne Berechnung mit äußerlicher Phantastik zu einem seltsamen Gemisch, welches dem Spott manchen Angriffspunkt bot. Dagegen sind die idyllischen Scenen der ersten Gesänge und die Wanderung Noah's, welchem der Engel die Verderbtheit des Menschengeschlechtes zeigt, noch heute nicht ganz reizlos. Die Sprache ist in diesen Theilen ziemlich rein, in den anderen aber reich an seltsamen, oft komischen Ausdrücken. So läßt Bodmer einmal einen Patriarchen „drei längliche selige Thränen" weinen.

Christoph Martin Wieland. In viel bedeutenderer Weise sollte ein anderer Autor, welcher sich zuerst an Klopstock anschloß, in die literarische Entwicklung eingreifen, Christoph Martin Wieland. Der Dichter ist am 5. September 1733 in Oberholzheim bei Biberach als Sohn eines Predigers geboren. Dieser war dem Pietismus des edlen Spener ergeben und hatte sich eine Bildung erworben, welche nach manchen Richtungen über den Kreis der theologischen Kenntnisse hinausging. So wurde er auch der erste Lehrer Martin's und legte in den reizbaren frühreifen Knaben die Keime zu einer religiösen Schwärmerei, die für die erste Lebensperiode desselben entscheidend werden sollte, obwol sie seiner innersten Natur nicht entsprach. Schon sehr frühe, ehe er noch fünfzehn Jahre alt war, wurden in ihm manche Zweifel geweckt, und Kopf und Schwärmerei trafen hart aneinander, wenn auch die letztere den Sieg davontrug. Wie tief diese Kämpfe das Herz des Knaben bewegten, zeigt ein Vorfall in der Schule. Von Voltaire angeregt, hatte Wieland es unternommen, in einem Aufsatze den Nachweis zu führen, daß die Welt ohne Gott bestehen könne.

Die Arbeit kam in die Hände eines Lehrers, und nur die im Uebrigen musterhafte Haltung des Schülers bewahrte ihn vor der Ausstoßung. Seine Reue war leidenschaftlich, und doch quälten ihn die Zweifel so, daß er Nächte lang vor Weinen nicht schlafen konnte.

Das war, als er sich in Klosterbergen auf der im Geiste Spener's geleiteten Anstalt befand. Einer unter den Lehrern hatte Sinn für den Humor und las in seiner Zelle dem Knaben Bruchstücke aus Abraham's a Sancta Clara Predigten vor, an welchen sich Beide sehr ergötzten.

So zeigte sich Wieland's Geist damals als ein buntes Gemisch der widerstrebenden Elemente; Pietismus und Freigeisterei, antike Poesie und Geschichte, Voltaire und Megerle — Alles tummelte sich unvermittelt in dem jungen Kopfe. Sehr frühe hatte Martin zu dichten begonnen, zuerst streng nach Gottsched's, dann aber nach Breitinger's Regeln. Mitten in die Periode knabenhafter Unklarheit fiel das Erscheinen der ersten Gesänge der „Messiade" in den „Bremer Beyträgen". Der Eindruck, welchen sie auf Wieland machten, war überwältigend; — nicht nur waren alle Zweifel auf einmal beseitigt, sondern die Phantasie wurde in der Richtung Klopstock's widerstandslos mitgerissen. Ostern 1749 bezog er die Hochschule zu Erfurt, wo er ein Jahr blieb, fleißig arbeitete und den „Don Quixote" kennen lernte, der ihn sehr ansprach, ohne die „seraphische" Stimmung zu vertreiben. Sie wurde sogar durch die Liebe zu einer Base, Sophie Gutermann, unterstützt, einem etwas älteren, sehr geistvollen Mädchen. Diese Empfindung ward die Muse eines größeren Lehrgedichtes, „Von der Natur der Dinge", welches er, ohne sich zu nennen, an einen Professor nach Halle, einen Anhänger der Schweizer und Freund Bodmer's, einsandte. Dieser fand an dem Werkchen Gefallen und gab es heraus (1751). Nach Vollendung desselben hatte Wieland sofort ein anderes Gedicht begonnen: „Hermann", ein Heldengedicht,

und die ersten fünf Gesänge an Bodmer nach Zürich gesendet. Damals war er in Tübingen, wo er die Rechte studiren sollte, aber vor Poesie und Liebe dazu keine Ruhe fand. In dieser Zeit steigerte sich der Einfluß Klopstock's auf seine Phantasie, und besonders die Oden an Fanny (Marie Schmidt) setzten ihn in Flammen. Was er während dieser Jahre dichtete: „Die moralischen Briefe“ und „Moralische Erzählungen“, der „Anti-Ovid“ u. s. w., war Alles ein Nachhall der „seraphischen“ Stimmung, in der Form weniger ernst und schwer, in der Empfindung äußerlicher als die Arbeiten Klopstock's, aber immerhin nicht so leicht, daß man auf einen Widerspruch zwischen den Werken und ihrem Schöpfer hätte schließen müssen. Der Briefwechsel mit Bodmer war immer inniger geworden, und der gute Professor schwärmte für den jungen Wieland eben so wie früher für den jungen Klopstock. Am 25. März 1752 schrieb er an Gleim: „Seitdem der dänische König den lieben Freund, der die theure Messiade singt, von mir genommen hat, so hat mir das gütige Schicksal den jüngern zweiten Klopstock gegeben, den Verfasser des Lobgesangs auf die Liebe und des Lehrgedichts von der Natur der Dinge. — — — — — — — — — — Ein Orakel des Alters schon in der Blüte der Jahre.“



Christoph Martin Wieland
(geb. 5. September 1733, gest. 20. Januar 1813).

Juni 1752 hatte Wieland Tübingen verlassen und war nach Biberach zurückgekehrt, ohne recht zu wissen, wie er sich mit den praktischen Forderungen des Lebens abfinden sollte. Es fand sich keine Stellung, und so entschloß er sich, die Einladung Bodmer's anzunehmen. Vorher sah er noch seine Sophie, deren Vater übrigens mit der Schwärmerei gar nicht einverstanden war. Im Oktober desselben Jahres traf Wieland bei Bodmer ein und enttäuschte ihn nicht, weil die Lebensweise Beider damals ganz übereinstimmte.

Der junge bescheidene Poet fügte sich in die stille Hausordnung, welche der lebensvolle selbstbewußte Klopstock mißachtet hatte, und arbeitete mit dem väterlichen Freunde den ganzen Tag. Die Schöpfungen aus jener Zeit sind sämmtlich von geringer Bedeutung und spiegeln eine Natur, welche, allen neuen Eindrücken leicht zugänglich, noch nirgends den festen Boden einer eigenen Weltanschauung gefunden hat und das wirkliche Leben durch die Brille eines haltlosen Idealismus betrachtet. Gegen Ende 1753 hatte Wieland den Schmerz, daß die ihm verlobte Sophie eines Mißverständnisses wegen das Bündniß löste, um einen Herrn von La Roche zu heirathen. Doch heilte die Wunde ziemlich rasch, denn bald trat er mit dem Ehepaar in brieflichen Verkehr, der sich im

Laufe der Zeit zu einer wirklichen Freundschaft gestaltete, wenn auch noch ein Stachel der Verbitterung in seiner Seele zurückblieb. Im Juni 1754 nahm Wieland von Bodmer's Hause schmerzlichen Abschied, um eine Hofmeisterstellung anzunehmen, welche sein ganzes Empfinden noch mehr zurückdrängte. In der Ueberzeugung, daß alle Genüsse des Daseins nur sündig, jeder Zweifel an dem Ueberlieferten ein Verbrechen sei, wandte er sich von Allem ab, was dem Leben Reiz gewährt, las mittelalterliche Mystiker und Heiligenlegenden, neben ihnen den Engländer Young und Klopstock. Die Arbeiten dieser Zeit tragen ganz den Stempel der krankhaften Ueberreizung, in welcher sich seine Phantasie damals befand; gerade weil Verschlossenheit und Lebenshaß seinem innersten Wesen widersprachen und jede andere Regung mit Gewalt zurückgedrängt werden mußte, rächte sich die Unnatur seines Geisteslebens. „Die Sympathie“ (erst 1756 erschienen) und „Die Empfindungen eines Christen“ bezeichnen den Höhepunkt der Schwärmerei; — besonders die letzteren sind voll von leidenschaftlichem Haß gegen Liebe, Licht und Freiheit. Der Dichter hatte sie einem berühmten Theologen gewidmet, und die Widmung dazu benutzt, um gegen die Dichter zu eifern, welche als schwärmende Anbeter des Bakchos und der „Venus“ und als „epikuräische Heiden“ die ernsten und frommen Empfindungen aus dem Herzen der Jugend scheuchen. Namentlich mußte der arme Uz herhalten.



Karl Wilhelm Ramler
(geb. 15. Februar 1725, gest. 11. April 1796).

Doch zu straff waren die Saiten gespannt und begannen allmählich nachzugeben; die Jugend erklärte dem äußerlichen Christenthum den Kampf, und im Jahre 1756 war die natürliche Reaktion in seinem Geiste in vollem Gange. Er begann mit jungen Freunden in regen Verkehr zu treten, ja er verliebte sich vorübergehend. Die Kirchenväter sanken nun im Werthe; Young, der wehmuthzerfließende Sänger der „Nachtgedanken“, und Klopstock traten allmählich in den Hintergrund, und die Geschichten der Heiligen mußten dem witzig frechen Voltaire und dem Shakespeare weichen. Wie der „Seraph“ Wieland als Poet zum Menschen wurde, wird sich bald zeigen.

Von den Bekannten aus dieser Periode sind zwei nicht ohne Einfluß auf die Wandlung geblieben, Geßner und Zimmermann.

Salomon Geßner war 1730 in Zürich geboren. Das erste Erwachen der Phantasie schien ihn ganz auf das Gebiet der bildenden Künste hinzuweisen, bis ihn die Lesung von Brockes auch zur Poesie führte, ohne daß sich noch in den kleinen „anakreontischen“ Liedern eine eigenartige Anlage gezeigt hätte. Mit neunzehn Jahren ward er von seinem Vater nach Berlin gesendet, um sich als Buchhändler auszubilden. Doch der Beruf sagte ihm nicht zu; er verließ das Geschäft und war fest entschlossen, wenn sein Vater die Hand von ihm abziehen sollte, sich den Lebensunterhalt durch die Malerei zu erwerben. Die bald versöhnten Eltern gingen aber auf seinen Wunsch ein und ließen den Sohn einige Jahre seinen Neigungen leben. In dieser Zeit wurde er mit dem Dichter Karl Wilhelm Ramler bekannt (geb. 1725 in Kolberg, gest. 1796 in Berlin), welcher einige

Jahre vorher als „Maitre" an die Kadettenschule gekommen war. Er wird noch oft genannt werden. Seine poetische Schöpferkraft war gering, sein Feingefühl aber für die Form und den Ausdruck sehr groß, so daß er seine kleinsten Arbeiten oft monatelang stets von Neuem feilte, um jede Härte zu entfernen. Schon 1749 wurde er in einem Briefe an Bodmer „ein ewiger Ausbesserer" genannt. Geßner theilte ihm nun seine poetischen Versuche mit. Ramler empfand die dichterische Anlage, aber äußerte seine Bedenken über die Härten des Rhythmus und die Unreinheit der Reime und gab dem jungen Manne den Rath, die Verse in eine schwungvolle Prosa umzuarbeiten. Geßner befolgte den Wink und gab seine ersten Arbeiten nach der Rückkehr in die Heimat 1751 heraus. Aber erst mit der Idylle „Daphnis" errang er drei Jahre später den ersten großen Erfolg, der bald über die Grenzen Deutschlands sich bis nach Frankreich erstreckte. Die Gründe für diese Erscheinung liegen, was Deutschland betrifft, in denselben Stimmungen, welche den Erfolg des „Messias" verbürgten, ja es sind trotz der Verschiedenheit der Stoffe im Allgemeinen die gleichen Ideale, welche den gleichen Eindruck auf die Zeitgenossen machten. Klopstock erhob sich in der „Messiade" über das Alltagsleben, Geßner flüchtete sich in eine erträumte Welt; Beide priesen die reine Liebe, die schwärmerische Freundschaft; Beide empfanden ähnlich. Die Art des Gemüthslebens, wie es ihre Phantasie sich gestaltete, zeigt eine Verwandtschaft, die sich bis auf den Ausdruck erstreckt. Nur zum kleineren Theil ist das auf den Einfluß zurückzuführen, welchen Klopstock auf den jüngeren Zeitgenossen ausgeübt hat; zum größeren wurzelt die Erscheinung in der Zeitstimmung. Auch Geßner liebt es, in allen erregteren Momenten — so weit in seinen Idyllen von solchen die Rede sein kann — die Betheiligten „staunen und verstummen" zu lassen; ergreift sie Liebe oder Trauer, so weinen sie, Jung und Alt, Kind und Greis; wird die Empfindung aber noch stärker, so sinken sogar die kräftigsten jungen Männer in Ohnmacht.



Salomon Geßner
(geb. 1730, gest. 1787).

Man sieht, wie die Empfindsamkeit immer stärker in der Literatur hervortritt. Es liegt eine weibische Schwächlichkeit in dieser Hingabe an jedes Gefühl, wie sie in diesem Grade bei Klopstock nicht zu finden ist. Sie ist es auch, welche die meisten Idyllen Geßner's jetzt ungenießbar macht. Das ganze Dasein, in welches er uns einführt, ist auf Unmöglichkeiten erbaut. Diese Hirten sind in Thaten, Worten und Gedanken voll Edelmuth; sie kennen kein herrlicheres Gefühl als dem Leidenden zu helfen; sie sind treu und rein in ihrer Liebe, verehren Vater und Mutter; sie sind glücklich und zufrieden in den bescheidensten Verhältnissen. Aber die reine Idealität dieser Grundauffassung des Stoffes wird durch die oft süßlich spielende Empfindsamkeit verzerrt und verliert so den wirksamen Zauber der Unmittelbarkeit.

Damals jedoch stellte sie den Gegensatz zu vielen bestehenden Verhältnissen der Gesellschaft vor und sprach so das unbewußte Sehnen des jungen Geschlechtes aus, welches aus den verkünstelten Lebensformen nach freierer Bewegung rang.

In verschiedenen der kleineren Idyllen, welche Geßner zumeist erst später geschrieben hat, ist aber doch eine liebenswürdige Anmuth, die noch jetzt ihre Wirkung ausübt. Zwei derselben mögen als Probe des Stils dienen.

Die Nelke.

Ein Nelkenstock ist an Daphne's Garten am Zaun. Im Garten ging sie, trat zum Nelkenstock; eine Nelke, rothgestreift, blühte da frisch auf. Jetzt bog sie die Blume lächelnd zu ihrem schönen Gesicht und freute sich des süßen Geruches. Die Blume schmiegte sich an ihre Lippen. Warme Röthe stieg auf meine Wangen, denn ich dachte: Könnt, o könnt ich so die süßen Lippen berühren! Weg ging jetzt Daphne; da trat ich an den Zaun. Soll ich, soll ich die Nelke brechen, die ihre Lippen berührte? Mehr würde ihr Geruch mich erquicken, als Thau die Blumen erquickt. Begierig langte ich nach ihr: Nein, so sprach ich; sollte ich die Nelke rauben, die sie liebt? Nein, an ihren Busen wird Daphne sie pflanzen; dann werden ihre süßen Gerüche zum schönen Gesicht aufduften, wie ein süßer Geruch zum Olymp aufsteigt, wenn man der Göttin der Schönheit opfert.

Amyntas.

Bei frühem Morgen kam der arme Amyntas aus dem dichten Hain, das Beil in seiner Rechten. Er hatte sich Stäbe geschnitten zu einem Zaun und trug ihre Last gekrümmt auf der Schulter. Da sah er einen jungen Eichbaum neben einem hinrauschenden Bach, und der Bach hatte wild seine Wurzeln von der Erde entblößt, und der Baum stand da traurig und drohte zu sinken. Schade, sprach er, solltest du Baum in das wilde Wasser stürzen! Nein, dein Wipfel soll nicht zum Spiel seiner Wellen hingeworfen sein. Jetzt nahm er die schweren Stäbe von den Schultern: Ich kann mir andere Stäbe holen — und hub an, einen starken Damm vor den Baum hinzubauen und grub frische Erde. Jetzt war der Damm gebaut und die entblößten Wurzeln mit frischer Erde bedeckt, jetzt nahm er sein Beil auf die Schulter und lächelte noch einmal zufrieden mit seiner Arbeit in den Schatten des geretteten Baumes hin und wollte in den Hain, um andere Stäbe zu holen. Aber die Dryas*) rief ihm mit lieblicher Stimme aus der Eiche zu: Sollt' ich unbelohnt dich weglassen, gütiger Hirt! Sage mir's, was wünschest du zur Belohnung? Ich weiß, daß du arm bist und nur fünf Schafe zur Weide führest. O, wenn du mir zu bitten vergönnest, Nymphe (so sprach der arme Hirt), mein Nachbar Palemon ist seit der Ernte schon krank, laß ihn gesund werden.

So bat der Redliche und Palemon ward gesund.

Eine hervorragende Eigenschaft Geßner's ist sein stark entwickeltes Naturgefühl; in vielen Schilderungen zeigt sich der Landschaftsmaler, welcher die Stimmungen der Natur fein beobachtet hat, in anderen macht sich der Einfluß der Kleinmalerei des Brockes und Haller geltend. Geßner sah die Natur viel unbefangener an, als die Menschen. In einem Zwiegespräch „Damon und Daphne" schildern die Sprechenden zuerst die Landschaft, über welche ein Gewitter hinweggebraust ist. Darin überrascht mancher realistische Zug. Dann aber kommen sie aus ihrem Entzücken über das Bild vor sich zu den Entzückungen der Liebe, und die überströmende Empfindsamkeit bricht sich Bahn.

Damon: — — — — — — — — — — — — — — — — — —
Wenn ich die Wunder betrachte, dann schwillt mir die Brust, Gedanken drängen sich dann auf, ich kann sie nicht entwickeln; dann wein ich und sink ich hin und stammle mein Erstaunen Dem, der die Erde schuf. O Daphne, nichts gleicht dem Entzücken, es sei denn das Entzücken, von dir geliebt zu sein.

---

*) Schutzgöttin des Baumes nach dem griechischen Mythos; sie stirbt mit dem Baume zugleich.

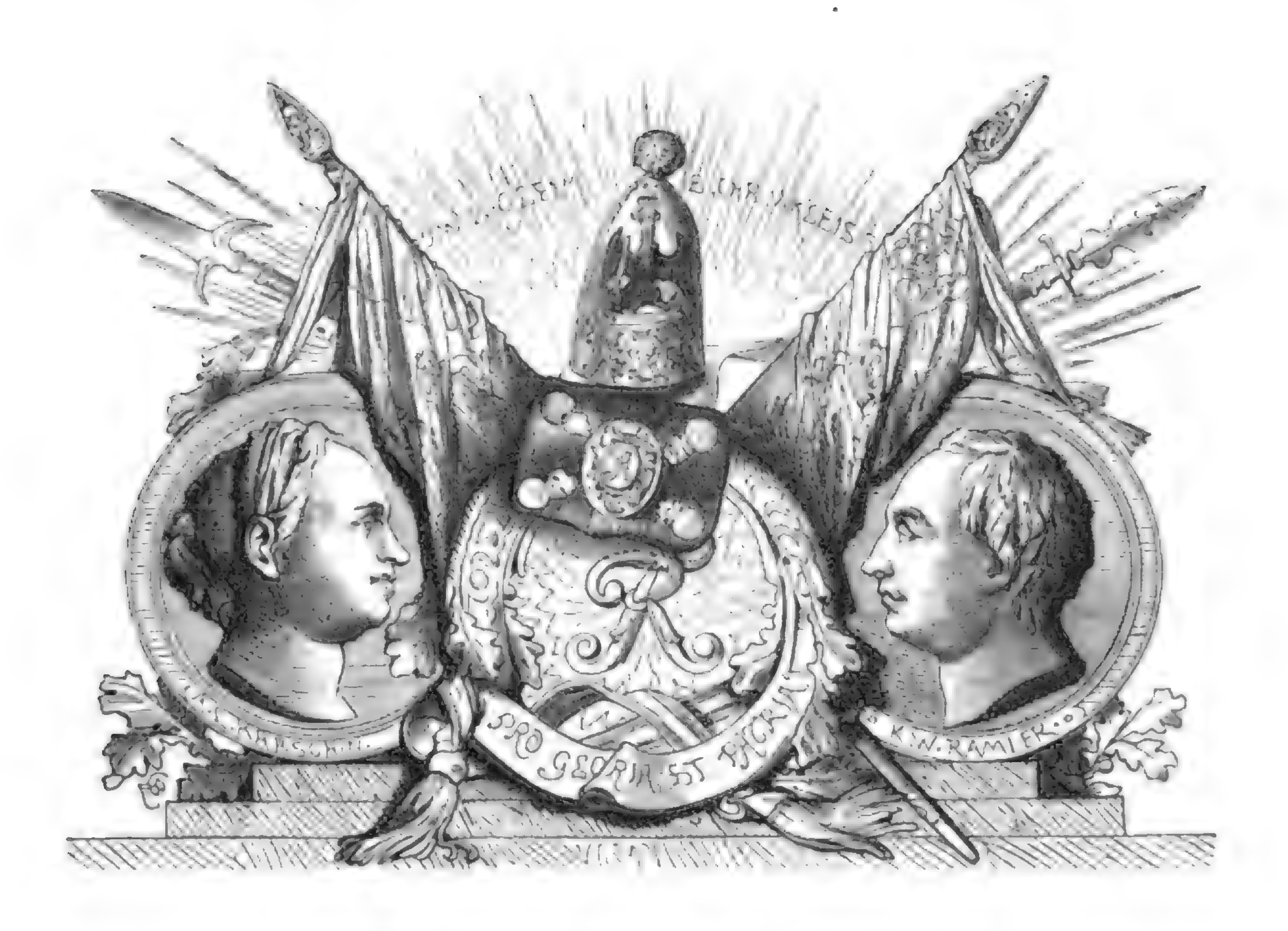
Daphne: Ach Damon! Auch mich, auch mich entzücken die Wunder! O laß uns in zärtlicher Umarmung den kommenden Morgen, den Glanz des Abendroths und den sanften Schimmer des Mondes, laß uns die Wunder betrachten, an die bebende Brust einander drücken und unser Erstaunen stammeln!

Der zweite der oben genannten Freunde Wieland's war Johann Georg Zimmermann. 1728 in Brugg geboren, studirte er von 1747—51 in Göttingen, wo er mit Haller in nähere Verbindung trat, Medizin und Naturwissenschaften, beschäftigte sich sehr viel mit französischer und englischer Literatur und ließ sich dann nach einer größeren Reise als Stadtphysikus in seiner Vaterstadt im Kanton Bern nieder. Er war damals Wieland an Welterfahrung bei weitem überlegen und übte einen so wohlthätigen Einfluß auf den jungen Poeten. Als Schriftsteller trat Zimmermann erst in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrzehnts mit zwei Werken hervor: „Ueber die Einsamkeit" und „Von dem Nationalstolz", welche noch erwähnt werden sollen. Obwol er schon damals an Verstimmungen litt, welche ihm später sein Leben verbittern und ihn in die unangenehmsten selbstverschuldeten Streitigkeiten verwickeln sollten, war seine Weltanschauung viel reifer, als jene Wieland's, und half dazu, den jungen Dichter von der falschen Empfindsamkeit zu heilen. 1757 schreibt derselbe an Zimmermann: „Unsere Seele muß sich ihrer Kräfte bewußt sein, wenn sie mit Muth handeln soll; wir müssen in helle Aussichten hinaussehen, wenn uns wohl sein soll; wir müssen das menschliche Geschlecht von der schönen Seite ansehen, wenn wir ihm gewogen sein sollen; wir müssen uns Gott als gut vorstellen, um ihn zu lieben. — — Wider alle diese Regeln wird von den Moralisten oft gesündigt. Viele derselben scheinen nicht zu wissen, daß Kleinmuth, Verachtung seiner selbst, Furcht, Angst, Traurigkeit und dergleichen Gift für unsere Seele sind; und daher kommt es, daß die moralischen Arzneien, die sie uns verschreiben, zuweilen nicht mehr taugen als Sauerkraut für Fieber. Alle ihre Kuren sind denn auch wie ihre Rezepte." —

Die Literatur bis zur Mitte des Jahrhunderts hatte die mannichfaltigsten Einflüsse und Strebungen verarbeitet. Die Antike, England und Frankreich waren die anregenden Mächte gewesen. Die kühle Regelmäßigkeit und Nüchternheit diente als naturgemäßes Heilmittel gegen die Krankheiten der deutschen Phantasie, erzeugte aber zuletzt selbst wieder einen krankhaften Zustand, welcher durch die Entfesselung des Gefühls beseitigt werden mußte. Die Fragen der Moral waren durch die Philosophie wie durch die Wochenschriften eingeführt worden; an sie schloß sich das Interesse an ästhetischen Untersuchungen; mit beiden gemeinsam, von England zuerst angeregt, von Brockes und Haller weitergeführt, wuchs die Empfindung für die Natur, und allmählich trat im Leben und in der Literatur das Gemüth als eine bestimmende Macht hervor. Klopstock hatte der Nation verlorene Ideale wiedergegeben und die Stellung eines Dichters in ihren Augen wieder gehoben. Die Gebildeten nahmen lebhafteren Antheil an dem literarischen Leben und begannen mit den Poeten zu schwärmen. Aber wie viel auch schon geschaffen war, wie viel ernste, edle Empfindungen sich zu regen begannen, dem Ganzen fehlte neben klaren kritischen Anschauungen jener erzene Grund, auf welchem allein sich damals das geistige Leben als ein Kunstwerk erheben konnte: das nationale Bewußtsein. Wol hatte Gottsched alle Kraft angewendet, eine deutsche Gesammtliteratur zu begründen; aber sein Streben war gescheitert, weil er, statt sich kühn an die Spitze der jungen Geister zu stellen und ihre Verdienste anzuerkennen, sich ihnen feindlich entgegengeworfen hatte. Er verstand sie nicht, konnte sie nicht verstehen und wurde immer einseitiger, je stärker der Gegenkampf entbrannte, in welchem er zuletzt alle Ruhe verlor. Außerdem war er eine Persönlichkeit, welche gar nichts Zündendes besaß, bar jeder Fähigkeit zum Aufschwung, so daß er trotz seiner Verdienste und seines unermüdlichen Fleißes auf das Geistesleben der Nation keinen bleibenden starken Einfluß gewinnen konnte. Bis auf Klopstock und Gellert war kein Dichter der jüngeren Generation

für die allgemeine Volksstimmung von Bedeutung geworden, denn noch immer trennte eine tiefe Kluft das Bürgerthum von der Literatur. Die Erfolge eines Cramer, Elias Schlegel, Gleim, Uz u. s. w. waren mehr oder minder auf kleinere Kreise beschränkt geblieben. Ihre Dichtungen besaßen nichts, was zünden konnte, sie selbst konnten überhaupt nicht im Hinblick auf ein deutsches Volk dichten, da es keines gab. Das Wort Vaterland war noch immer nichts mehr als die Bezeichnung für irgend einen kleineren oder größeren Fleck deutscher Erde, über welchen irgend ein Monarch gut oder schlecht oder gar nicht herrschte. Wo man es aber vom ganzen heiligen römischen Reich anwendete, dort war es ein unbestimmter, haltloser Begriff. Allmählich nur, kaum bemerkbar, bildeten sich gegen die Mitte des Jahrhunderts die ersten Keime eines deutschen Empfindens, die ersten schüchternen Anfänge nationalen Selbstgefühls. Die Persönlichkeit, welche hier bestimmend in das Volksbewußtsein eintrat, war Friedrich der Große. Erst durch ihn und in seiner Zeit tritt wieder der Einfluß der Geschichte im literarischen Leben hervor; denn die Gelegenheitsdichtungen der Hofpoeten und der Schule Gottsched's, die Verhimmelungen der kleinen Fürsten konnten überhaupt nicht als eine Bereicherung der Literatur gelten. Ehe der „Philosoph von Sanssouci" betrachtet werden kann, ist es nöthig, mit kurzen Zügen die geschichtliche Entwicklung von da ab zu schildern, wo sie im 27. Kapitel unterbrochen worden ist





Zweiunddreißigstes Kapitel.

Das Erwachen des nationalen Bewußtseins.

Die Regierungszeit Karl's VI. war für das Geistesleben Deutschlands ohne Belang. Der Kaiser war Spanier durch und durch und hispanisirte den österreichischen Hof nach allen Richtungen, was damals auch einen Sieg des Jesuitismus bedeutete. Die deutschen Regenten, welche neben ihm noch ganz im Sinne der französischen Staatskunst herrschten, hatten keine Zeit, sich mit Kunst und Wissenschaft abzugeben, wenn dieselben nicht in irgend einer Art den Glanz des Hofes förderten. Das that am meisten die Musik, besonders die Oper, für welche manche Höfe deshalb ungeheure Summen verschwendeten. Von den großen Kriegen hatte nur der gegen die Türken, in welchem Prinz Eugen 1715—18 glänzende Siege erfocht, einigen Widerhall in Deutschland gefunden; aber die Oden, welche damals gedichtet worden sind, können nicht als Zeugniß eines nationalen Empfindens betrachtet werden, weil die Verfasser nur für sich etwas ersingen wollten. Eben so wenig wirkten die polnisch-sächsische Angelegenheit unter August dem Starken und die Kämpfe Karl's XII. von Schweden, trotz des phantastischen Heldengeistes dieses Fürsten, auf die Phantasie ein. Aber Eines bereitete sich von dem Augenblicke, wo Preußen die Königskrone gewonnen hatte, langsam vor: der Entscheidungskampf zwischen den Hohenzollern den und Habsburgern. Als sich Friedrich I. in Königsberg gekrönt hatte, ahnte man wol nicht die Zukunft des neuen Staates. — Prinz Eugen war der Einzige am Wiener Hofe, der damals weiter sah und den Ausspruch that, der Kaiser — Josef I. — sollte die Räthe hängen lassen, die ihm den Rath gegeben hätten, für die Krönung seine Zustimmung zu geben. 1713 hatte Friedrich Wilhelm I. die Regierung in Preußen angetreten. Er trat mit seinem Vater, der den Glanz über Alles liebte, in entschiedenen Widerspruch. Seine erste

Regierungsthat war die Abschaffung alles Unnöthigen, vorerst der vielen Hofstellen, sowie der Verkauf aller Luxuspferde und Paradegeräthschaften. Sparsamkeit war sein höchstes Prinzip, und deshalb mußten seine vier Kammerherren zugleich aktive Generäle sein. Dieser König gehört zu jenen geschichtlichen Personen, bei denen es schwer wird, vollkommen parteilos zu urtheilen, denn neben vielem Guten und Tüchtigen steht so viel Empörendes, daß man das Herz zum Schweigen verdammen muß, um für die ehrenwerthen Eigenschaften nicht blind zu werden. Er war eine jähzornige, tyrannische Soldatennatur, eigensinnig und kleinlich in seinen Anschauungen, oft hart bis zur Grausamkeit. Ich will nicht erzählen auf welche Weise er seine „Garde" zusammenbrachte; wie er auf Kerle von und über sechs Fuß so versessen war, daß der österreichische Gesandte an den Prinzen Eugen schreiben konnte, daß man „mit solchen Lümmels bei Ihro preußischen Majestät mehr ausrichten könne als mit Vernunfts- und Rechtsgründen." Nicht ist's nöthig, die Härte der Rechtspflege unter ihm näher mit Beispielen zu belegen, die Scenen zu schildern, wo der König auf der Straße eigenhändig Männer und Frauen, die sich ihm mißliebig gemacht hatten, durchprügelte. Charakteristisch war seine Verachtung für alles geistige Leben, welche sich wol schlagend darin aussprach, daß er seinen Kurzweilmacher, den stets betrunkenen Hofrath Gundling, zum Vorsitzenden der „Societät der Wissenschaften" bestellte und es duldete, daß man denselben nach seinem Tode in einem schwarzangestrichenen Weinfaß in der Kirche von Bornstädt begrub. Da kann es auch nicht Wunder nehmen, daß der König dem Philosophen Wolff den Befehl zugehen ließ, bei Strafe des Galgens Halle und Preußen binnen zwei Tagen zu räumen. Ein Feind des freisinnigen Denkers hatte nämlich dem Fürsten berichtet: Wolff lehre, daß ein Soldat wegen Desertion nicht bestraft werden dürfe, weil diese seine That vom Schicksal vorherbestimmt sei. Wie gering in den Augen des Königs die Poesie stand, geht aus Alledem von selbst hervor. Aber über diesen vielen Schattenseiten darf man die Vorzüge nicht vergessen. Durch eine knappe Geldwirthschaft und bürgerliche Einfachheit am Hofe wurden Millionen erspart. Mit einer Zähigkeit, welche Achtung fordert, stellte sich der König der Ausländerei entgegen und steuerte der Sittenverderbniß. Selbst seine Grausamkeit und Härte war auf einem übertriebenen Gerechtigkeitsgefühl begründet, welches von Allen dasselbe forderte, wie von der eigenen Person. Er ging einfach gekleidet, Alle sollten so gehen; er war sparsam, Alle sollten es sein; er arbeitete den ganzen Tag und haßte nichts so sehr, als Trägheit, Alle sollten seinem Beispiele folgen.

So ward wenigstens einer der großen Höfe nach gewissen Richtungen hin zum Muster, und wenn auch alle Grazie und geistige Frische im sozialen Leben verschwand und die Musen aus der Mark verbannt waren, so nützte die Enthaltsamkeit nach den Ausschweifungen der vorigen Epoche dennoch. Vor Allem aber ward im preußischen Staat, in allen Ständen, welche irgend wie der Regierung und der Oeffentlichkeit zu dienen hatten, ein strammes Pflichtgefühl erzeugt, das in der Zukunft von Segen werden sollte.

Friedrich der Große. Immerhin blickt man lieber auf dieses Bild, als auf jenes, welches die württembergischen Fürsten derselben Zeit gewährten, die in wahnsinniger Verschwendung das Blut ihres Volkes vergeudeten. Unter der Zuchtruthe Friedrich Wilhelm's I. wurde sein Sohn Friedrich erzogen: streng soldatisch und streng religiös. Den Lehrern war verboten, in seiner Gegenwart auf kirchliche Sekten irgendwie anzuspielen, zur Strafe bei kleinen Vergehen mußte er Psalmen wörtlich auswendig lernen. Wie der König von keinem Gliede der Familie Widerspruch duldete, so natürlich auch nicht von dem Sohne; — derselbe sollte keinen andern Willen haben, als den des Vaters. Weder ästhetische Freuden noch wissenschaftliche Studien hielt der „Korporal mit der Königskrone" für nöthig; dagegen mußte der kleine Fritz früh exerziren lernen und als Jüngling den strengen Militärdienst mit aller Pünktlichkeit mitmachen. Und gerade dieser eiserne Druck empörte die Seele des Prinzen. Seine Schwester, die spätere Markgräfin von Bayreuth, hatte ihn, obwol nur um zwei und ein halb Jahre älter, schon als Knaben zur Lektüre angeregt.

Er sehnte sich nach geistiger Thätigkeit und auch nach materieller Freiheit. Ein Besuch an dem glänzenden Hofe von Dresden lehrte ihn Genüsse kennen, die ihn auf einige Zeit in den Strudel von Ausschweifungen rissen. Aber nicht seine Leidenschaftlichkeit war es, die ihn verlockte, sondern die Unmöglichkeit, seinen Neigungen zu leben. Einmal überraschte ihn der König beim Flötenspiel, das Friedrich im Geheimen leidenschaftlich trieb; — der Vater verbot dasselbe und ließ des Sohnes Bücher theils verkaufen, theils verbrennen.

Die Spannung wurde von Achselträgern benutzt und mehrte sich von Jahr zu Jahr, bis Friedrich den Gedanken faßte, sich dem tyrannischen Vater durch die Flucht zu entziehen. Der Plan ward vereitelt; es kam zu jener bekannten Scene auf dem Schiffe, wo der erzürnte König den Sohn mißhandelte, und zu dem Zusammentreffen Beider in Wesel, wo nur der Festungskommandant es verhinderte, daß Friedrich Wilhelm den Prinzen mit dem Degen durchstach. Es bedurfte der Anstrengungen der Gesandten und einiger Mitglieder des „Tabakskollegiums", um den König zu versöhnen. Aber auch Andere stellten sich dem Rasenden gegenüber, wie Frau von Kameke, die Oberhofmeisterin der Königin. Die Markgräfin von Bayreuth hat uns die Scene in ihren Denkwürdigkeiten überliefert. Der König glaubte, seine Tochter sei von dem Vorhaben Friedrich's unterrichtet gewesen. Wüthend hatte er sie zur Rede gestellt und sogar mit der Faust in das Gesicht geschlagen. Dann tobte er: „Der Schurke Fritz und die Canaille Wilhelmine! ich werde schon hinreichende Gründe finden, um Beiden die Köpfe abschlagen zu lassen." Da trat ihm die muthige Frau entgegen, erinnerte ihn an den Zorn Gottes und schloß: „Gehen Sie in sich, Majestät, die erste Zornesregung ist noch zu vergeben, aber der Zorn wird strafbar, wenn Sie sich nicht bemühen, ihn zu beherrschen." Diese Worte und aus solchem Munde brachten ihn zu sich: „Sie sind sehr kühn, daß Sie so zu mir sprechen —; ich zürne Ihnen jedoch nicht, Ihre Absichten sind gut, Sie können daher offen mit mir sprechen, das vermehrt nur meine Hochachtung vor Ihnen."

Vorläufig ward Friedrich als jüngster „Domainenrath" nach Küstrin verbannt, wo er seine Geschäfte mit großem Fleiß besorgte; im nächsten Jahre erhielt er ein Regiment, und bald, ebenso „par ordre", eine ungeliebte Gattin. Jetzt begann in Rheinsberg seine schöngeistige Epoche und die Unterwerfung unter den Geist Frankreichs. Dasjenige, was Deutschland dem jungen Feuergeist hätte bieten können, kannte er nicht, das Andere hätte ihn auch nicht befriedigt, wenn er es gekannt hätte. Stets war das Französische die Sprache aller Gebildeten gewesen, mit welchen er in irgend welche Berührung gekommen war; im Gewande der fremden Sprache hatte der Prinz die alten Klassiker kennen gelernt; der französischen Nation gehörte jener Schriftsteller an, welchen er über Alles verehrte: Voltaire. Einige Zeit zwar bewunderte er die Schriften Wolffs, deren Kenntniß ihm Friedrich von Suhm, der sächsische Gesandte, vermittelt hatte, aufrichtig und warm. Unter dem 27. März 1736 schrieb er an Suhm: „— — ich sehe doch, daß es in der Möglichkeit des menschlichen Wesens liegt, daß ich eine Seele habe und diese unsterblich ist; ich will mich auch weiterhin an Wolff halten, und vermag er mir die Unsterblichkeit meines untheilbaren Wesens zu beweisen, so werde ich zufrieden und ruhig sein." Wie sehr ihn diese Gedanken beschäftigten, beweist, daß er mitten in den Manövern desselben Jahres an den Gesandten über sie schrieb. Aber noch ehe er die Regierung (31. Mai 1740) antrat, hatte sich eine Wandlung in seiner Denkweise vorbereitet.

Seit 1736 stand Friedrich mit Voltaire in einem regen Briefwechsel, in welchem er zuerst den Franzosen auf seine Seite zu ziehen suchte, aber zuletzt doch immer mehr zu ihm hinüberschritt. Voltaire war nicht, wie er noch immer in der Anschauung literarischer Schwachköpfe und zelotisch Frommgläubiger erscheint, der Leugner jedes Gottesbegriffs; er hielt sogar an der persönlichen Unsterblichkeit fest, ohne welche er die Gerechtigkeit in der Leitung des Weltganzen als eine Chimäre betrachten müßte. Viel schärfer als er betonte Friedrich die volle Vernichtung des individuellen Daseins mehr als einmal. Aber aus dieser

Weltanschauung ergab sich für ihn nicht die Freiheit von dem Sittengesetz, welches den Einzelnen an die Gesammtheit knüpft, sondern die Pflicht, seine Kraft für das Ganze zu benutzen. Das Bewußtsein der Ueberlegenheit, welches er seiner gewöhnlichen Umgebung gegenüber besaß, die Ueberzeugung, daß selbst ein Fürst einem höheren Ganzen unterthan sein, aber demselben nur nützen könne, wenn nichts die Macht beschränke — das Alles lebte schon klar in ihm, ehe er die Krone aus der Hand des Vaters übernahm. Daneben trat schon damals eine innere Gleichgiltigkeit gegen kirchliche Satzungen hervor: der junge Fürst, welcher mehr und tiefer gedacht hatte, als die meisten, welchen das Schicksal ein Scepter in die Hände giebt, konnte sich nicht mit Formeln genügen lassen, wenn er sie als bloßes Menschenwerk, als ein zwar natürliches, aber oft schädliches Ergebniß der geschichtlichen Entwicklung erkannte. In den sittlichen Vorschriften sah er den ewigen Kern des Christenthums, und dieselben galten ihm als die allgemeine Moral. Es kann nicht befremden, daß er schon früh seiner künftigen Stellung eingedenk war; zu bewundern aber ist es, daß er schon so früh in den ersten seiner politischen Schriften so groß und edel von dem Berufe eines Staatenlenkers gedacht hat. In seinen „Betrachtungen über den Zustand der europäischen Staaten" schildert der Vierundzwanzigjährige die damaligen Verhältnisse mit einem Scharfblick, welcher uns das staatsmännische Genie des künftigen „großen Friedrichs" ahnen läßt. Er versteht, was die Ruhe in Deutschland stören kann: der Ehrgeiz Habsburgs und die Eroberungssucht Frankreichs. Dann aber wendet er sich zu den Gründen dieser unsicheren Lage und klagt die Regenten selbst an. Ihre falschen Anschauungen über Rechte und Pflichten der Herrscher seien die Quelle der ewigen Ruhestörungen. Sie glauben, ihr persönlicher Ruhm, ihr persönliches Wohlbefinden seien der Endzweck, zu welchem Gott die Völker geschaffen habe. Daraus folge Ungerechtigkeit, Unterdrückung, daraus die unerträgliche Steuerlast, daraus aber auch die Trägheit, der Hochmuth und die Lasterhaftigkeit vieler Fürsten. Zu diesem Zwecke seien sie aber nicht vom Volke gewählt, ihre sittliche Berechtigung sei nur darin begründet, daß sie als die Besten, Menschenfreundlichsten, Tapfersten und Weisesten an die Spitze gestellt worden seien. Ihr Ruhm beruhe in der Erfüllung ihrer Pflichten, und darin, daß sie selbst regieren, statt oft unfähige Minister für sich regieren zu lassen.

Und in einem zweiten Werke, im „Anti-Macchiavell", steht jenes berühmte Wort, daß der Herrscher nicht der unbedingte Herr des Volkes, sondern dessen erster Diener sei (le premier domestique), und daß als höchstes Vorbild jedes Regenten der milde und weise Marc Aurel gelten könne.

Und dieser Gedanke kehrt in einer der letzten politischen Schriften, „Ueber die Formen der Herrschaft und die Pflichten des Regenten", wieder. Die Gesetze aufrecht zu erhalten, Bildung und Sitte zu heben, den Staat zu schützen, die Bedürfnisse des Landes genau zu kennen, das stehe dem Fürsten in erster Linie zu. In seiner Hand aber müsse vereint die Gewalt ruhen, auf daß jede Willkür ausgeschlossen sei. Das Heil des Staates ist das Heil des Fürsten; er ist für jenen, was der Kopf dem Körper ist.

Diese Anschauungen haben Friedrich auch als König geleitet, so viele Einzelheiten auch dagegen zu sprechen scheinen. Nicht Alles, was er theoretisch zugab, konnte er im Leben verwerthen; er konnte es am wenigsten in jener Zeit. Wol bewunderte und pries er die Verfassung Englands; hätte er dieselbe in seinen Landen einführen sollen? Das Volk besaß nicht die geringste Ahnung von politischem Leben, das Bürgerthum eben so wenig, die Gelehrten und der Adel vielleicht am wenigsten. Der Absolutismus, welcher das Wohl des Volkes im Auge hat, war die beste Regierungsform, die damals möglich war, und wenn Friedrich auch mehr als einmal gewaltsam in alte Rechte eingriff, wenn er auch manche Willkür sich zu Schulden kommen ließ, so hatte er doch im Ganzen stets das Wohl des Staates im Auge behalten. — Sein Regierungsantritt war mit den größten Hoffnungen begrüßt worden.

Daß ein neuer Geist herrschen würde, wurde bald offenbar; schon das Prinzip der religiösen Duldung, der Gleichstellung der Bekenntnisse sprach laut dafür. Der plötzliche Tod Karl's VI. störte vorläufig die Pläne des Königs und ließ seinen heimlichen Ehrgeiz früher hervortreten. Der Kampf zwischen Preußen und Oesterreich war schon lange nur noch eine Frage der Zeit; die geschichtlichen Verhältnisse und die Entwicklung des neuen Königreiches mit seiner kriegerischen Tradition machten ihn unausbleiblich. Die Ereignisse des Oesterreichischen Erbfolgekrieges, in welchen sich die schlesischen Feldzüge Friedrich's verwebten, sind bekannt Oesterreich hart bedrängt von allen Seiten, besonders von Bayern und Frankreich, konnte dem kühn vordringenden Könige nicht Widerstand genug leisten, und er gelangte in den Besitz Schlesiens. Maria Theresia hatte nach Karl's Tode die Herrschaft in Oesterreich übernommen, eine Frau, deren edles Bild noch heute im Volksbewußtsein nicht erloschen ist. Der Verlust des Kronlandes schmerzte sie tief, und ihr ganzes Sinnen war darauf gerichtet, Schlesien wieder zu gewinnen. Nun begannen jene diplomatischen Versuche, Friedrich ganz zu vereinsamen, um ihn zuletzt durch die Uebermacht zu erdrücken. Sie führten zuerst durch die Bemühungen des Ministers Grafen Kaunitz zu dem geheimen Bündniß mit Frankreich. In den kleinen deutschen Staaten, welche Preußen fürchteten, fand die österreichische Diplomatie überall offenes Gehör, aber auch in Sachsen, dessen allmächtiger Minister Brühl dem Könige Friedrich einige bissige Bemerkungen nicht verzeihen konnte. Als auch Elisabeth von Rußland und Schweden sich dem Bunde geneigt zeigten, war die Enceinte geschlossen. Friedrich hatte indeß ununterbrochen gearbeitet, hatte in Sanssouci, dem neuerbauten Lustschlosse, einen Kreis bedeutender oder doch geistreicher Franzosen um sich vereint — aber die politische Witterung mit scharfem Auge beobachtet, so daß er sich vorbereiten konnte. Hier gab es nur ein Mittel der Abwehr: den Angriff. In der Zeit des Siebenjährigen Krieges erreichte Friedrich den Höhepunkt seiner Kraft. Mit Ausnahme Englands und einiger kleinen deutschen Staaten stand halb Europa wider ihn. Wechselreich war der Krieg; mehr als einmal stand das Schicksal Preußens und der Gedanke einer künftigen deutschen Einheit auf dem Spiel; mehr als einmal war der König der Verzweiflung nahe, aber immer wieder schnellte der eiserne Wille Friedrich's auf und ward gewaltiger, je mehr Feinde aus dem Boden wuchsen. Die genialsten Züge entfalteten er und einige seiner Generäle dort, wo Alles verloren schien, wie bei Roßbach am 5. Nov. 1757, wo das französische Heer eine ungeahnte Niederlage erlitt. Als nach der Schlacht von Kunersdorf (1759) ein Verlust sich an den andern reihte, der Untergang besiegelt schien, wankte Friedrich nicht: „Keine Beredsamkeit wird mich zu bewegen wissen, daß ich meine Schmach unterzeichne; entweder lasse ich mich unter den Trümmern meines Vaterlandes begraben, oder ich werde mein Unglück zu enden wissen.“ Aber aller Heldenmuth wäre umsonst gewesen, denn die Kräfte des Landes waren erschöpft; England gab



Friedrich der Große
(geb. 24. Januar 1712, gest. 17. August 1786).

den Bundesgenossen auf, die Oesterreicher drängten unter Daun nach Schlesien, und Friedrich zog sich nach Breslau zurück.

Die Beendigung des Krieges war hauptsächlich in der gegenseitigen Erschöpfung begründet; zwar hatte Friedrich bei Freiberg einen Sieg über die Verbündeten errungen und war zum Aeußersten bereit, aber doch fühlte er die Nothwendigkeit des Friedens, welcher endlich 1763 am 15. Februar in Hubertusburg geschlossen wurde und Preußen den Besitz von Schlesien sicherte. Durch große Opfer war diese Sicherung erkauft worden, denn ungefähr eine halbe Million Menschen hatte sie gekostet. Es galt viel gut zu machen, und nach vielen Richtungen hat Friedrich Alles angewendet, um die Wunden zu heilen, vor Allem den Ackerbau, den Handel und die Gewerbe zu unterstützen, aber doch in seinem autokratischen Bestreben, Alles womöglich selbst zu prüfen und zu entscheiden, nicht immer das Rechte getroffen.

Jede große Persönlichkeit, welche nicht nur über Ideen, sondern auch über die Macht gebietet, sie zu gestalten, drückt dem Leben eines Volkes ihren Stempel auf und bestimmt zum Theil das Geschick desselben. In staatlicher Beziehung vollzog Friedrich zuerst zwei Thatsachen: er stellte Preußen dem übrigen Deutschland gegenüber, so daß sich der Gegensatz zwischen dem Norden und dem Süden schärfer ausprägte — und er brach die letzte Bedeutung, welche die alte, haltlos gewordene Kaisermacht für Deutschland besaß. Andererseits aber war er es, der zum ersten Male nach langer Zeit wieder der Welt die deutsche Kraft wies und dem Namen der Nation im Auslande Geltung verschaffte, am meisten dadurch, daß er auch dem bewunderten Frankreich gegenüber den Ruhm seiner Waffen behauptet hatte. Diese Stärkung des deutschen Selbstgefühls war zwar vorwiegend eine Stärkung des preußischen Gedankens, aber instinktiv ahnte man, daß bei allen anderen deutschen Staaten vorläufig für das Gesammtbewußtsein nichts zu hoffen sei. So verkörperte Friedrich in seiner Persönlichkeit die unklaren Wünsche der Patrioten und ward zum Repräsentanten des deutschen Namens.

Diese Stimmung erzeugt zu haben, ist das große Verdienst des Königs, welches durch nichts geschmälert werden kann, auch nicht durch seine Nichtachtung des deutschen Geisteslebens. Die eiserne Schnellkraft seiner Entschlüsse, der Todesmuth, mit welchem er selbst sich mitten in die Gefahren der Schlacht gestürzt hatte, der Ruf seiner freisinnigen Anschauungen hatten ihm überall, selbst in den Heeren seiner Feinde, Bewunderer erworben; wer deutsch empfand, der sah in Friedrich den Besieger Frankreichs, und die verhältnißmäßig kleine Schlacht bei Roßbach, vor welcher sich die Franzosen einen leichten Sieg versprochen hatten, wurde einer der mächtigsten Hebel des deutschen Selbstgefühls. Nicht nur die Preußen, auch die übrigen Deutschen verfolgten mit athemloser Spannung die Schicksale des Fürsten.

Friedrich's persönliche Beziehungen zur deutschen Literatur lassen sich in wenigen Zeilen fast vollständig zusammenfassen. Der Kreis, welcher ihn umgab, bestand fast nur aus Franzosen, welche den König von jeder neuen Erscheinung auf dem Gebiete ihrer Literatur unterrichteten, sich aber um die deutsche nicht bekümmerten, selbst wenn man es ihnen nahe legte.

Sulzer hatte Alles angewendet, um für die Messiade zu wirken, und im Juni 1751 selbst mit Voltaire darüber gesprochen. Dieser hatte geantwortet: „Ich kenne den Messias recht wohl, es ist der Sohn des ewigen Vaters und der Bruder des heiligen Geistes, und ich bin sein sehr ergebener Diener; aber weltlich, wie ich bin, wage ich es nicht, den Altar (oder das Rauchfaß) zu berühren*). Uebrigens fügte er hinzu, sei kein neuer Messias nöthig, da den alten Niemand lese.

*) Je connais bien le Messie, c'est le fils du père éternel et le frère du St.-Esprit, et je suis son très-humble serviteur; mais profane, que je suis, je n'ose pas mettre la main à l'encensoir." Brief Sulzer's an Bodmer, 30. Juni 1751.

Ebenso geringschätzig sprach er über Haller. Diese Anschauungen konnten natürlich auf den König nicht ohne Einfluß bleiben.

Von den älteren Dichtern hat Friedrich nur zwei von Angesicht zu Angesicht gesehen, Gottsched und Gellert. Mit dem Ersteren wußte er gar nichts Rechtes anzufangen, die pedantische Steifheit des Mannes, von dem er sich die Uebersetzung der „Iphigenie" hatte vorlesen lassen, machte auf ihn einen komischen Eindruck. Viel günstiger wirkte der bescheidene Gellert auf ihn ein. Er ließ sich von ihm einige Fabeln vorsagen, deren vernünftige Moral und fließende Sprache ihre Wirkung nicht verfehlten. Den nächsten Tag fällte der König das Urtheil über den Dichter: „C'est le plus raisonnable de tous les savants allemands." „Das ist der vernünftigste aller deutschen Gelehrten." Aber diese wenigen Berührungspunkte mit einzelnen Schriftstellern sind im Ganzen doch vollständig bedeutungslos geblieben. — Wie der große Friedrich später über die deutsche Literatur geurtheilt hat, wird seiner Zeit noch erwähnt werden. Ich möchte mich nicht Denjenigen anschließen, welche in dieser Stellung des Königs einen Schaden für die deutsche Literatur erblicken. Hätte er, welcher ganz vom Geiste Frankreichs genährt war, sich entscheidend in die Entwicklung eingemischt, so wäre die Befreiung von der Herrschaft des westlichen Nachbars sicherlich erschwert worden — in ihr allein lag aber die Bürgschaft einer starken volksthümlichen Literatur. Gerade dadurch, daß unsere Poesie sich frei von jedem Mäcenatenthum entwickeln durfte, hat sie Kraft und Mark erhalten.

Der Einfluß der erhöhten Zeitstimmung äußerte sich zuerst in jener Gattung der Poesie, welche man die beweglichste nennen kann, in der Lyrik. So sehr auch einzelne der Schöpfungen damals gepriesen worden sind, darf man doch nicht verhehlen, daß sie vom Standpunkte der ästhetischen Kritik unbedeutend genannt werden müssen. Aber sie sind dennoch bedeutend, weil in ihnen die deutsche Dichtung endlich einmal wieder mitten in das nationale Leben tritt und einen Inhalt empfängt, welcher ihr so lange gefehlt hat: die Theilnahme an den staatlichen Geschicken des Vaterlandes, die Begeisterung für den vaterländischen Gedanken. Das ist der bleibende Werth dieser Poesien, welche unter dem unmittelbaren Eindruck der großen Ereignisse entstanden sind.

Schon in einigen der früheren Oden Klopstock's aus den Jahren 1747 und 48 regt sich das Vaterlandsgefühl, aber dem ganzen Wesen des Dichters entsprechend, in ziemlich allgemeiner Form. Erst in dem Gedicht „Heinrich der Vogler" (1749) tritt es in einer fester umgrenzten Gestalt hervor, und der Tod für die Heimat wird laut gepriesen. Der Ton dieser Ode unterscheidet sich so sehr von den übrigen, welche Klopstock vor ihr gedichtet hat, daß man in dem größern Realismus der Anschauung den Einfluß der geschichtlichen Stimmung erkennen muß. Aber die Natur des Dichters war nicht geschaffen, den vaterländischen Stoff und die keimende Begeisterung für denselben volksthümlich zu gestalten — er suchte das Deutsche auf einem andern Gebiete, wo sein Beispiel sehr schädigend wirken sollte.

Johann Peter Uz. Aus demselben Jahre wie „Heinrich der Vogler" stammt ein Gedicht von Uz:

Das bedrängte Deutschland.

„Wie lang zerfleischt mit eigner Hand
Germanien sein Eingeweide,
besiegt ein unbesiegtes Land
sich selbst und seinen Ruhm, zu schlauer
Feinde Freude?

Sind, wo die Donau, wo der Main
voll fauler Leichen langsam fließet;
wo um den rebenreichen Rhein
sonst Bacchus fröhlich ging, und sich die
Elb' ergießet,

sind nicht die Spuren unsrer Wuth
auf jeder Flur, auf jedem Strande?
Wo strömte nicht das deutsche Blut?
Und nicht zu Deutschlands Ruhm: Nein,
meistens ihm zur Schande!

Wem ist nicht Deutschland unterthan?
Es wimmelt stets von zwanzig Heeren;
Verwüstung zeichnet ihre Bahn,
und was die Armuth hat, hilft Uebermuth
verzehren.

— — — — — — — — — — — —

Der Adler sieht entschlafen zu
und bleibt, bei ganzer Länder Schreien,
stets unerzürnt in träger Ruh,
entwaffnet und gezähmt von falschen Schmeicheleien.

O Schande! sind wir euch verwandt,
ihr Deutschen jener bessern Zeiten,
die feiger Knechtschaft eisern Band
mehr als den härtsten Tod im Arm der Freiheit scheuten?"

Die Stimmung, welche sich hier ausspricht, zeigt deutlich, wie das nationale Gefühl zu erwachen beginnt, und wie man empfindet, daß eine andere Zeit kommen müsse. Ein anderes Gedicht von Uz: „An die Deutschen", hat einen ähnlichen Grundgedanken. Es ist mehr eine Klage über den Verfall der deutschen Sitte und Kraft. Wollen wir groß sein, müssen wir den Vätern gleichen, nicht in der Plumpheit und Armuth des äußeren Wesens, denn die Heldentugend jener ruhte

„In Freundschaft, Redlichkeit und ehrnem Muth im Streite,
der jeden Tropfen Bluts dem Vaterlande weihte."
— — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — —
„Das machte Deutschland groß: das eifert nachzuahmen,
so seid ihr deutscher Art, nicht blos aus deutschem Samen."

Der Quell aller Schwäche ist die Erziehung der Jugend:

„O unsrer Schande Quell, Erziehung deutscher Jugend!
Wer pflanzt in ihre Brust Empfindungen der Tugend
und Liebe für das Vaterland,
die unserm Hermann Lorbern wand?
— — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — —
Zur Ueppigkeit verwöhnt, wie kann er edel denken?
Wie soll er sich als Mann zur strengen Tugend lenken?"

Ein solches Geschlecht kann unmöglich seine Aufgabe erfüllen.

„Aus beßrer Eltern Schoß entsprangen jene Helden,
von deren hellem Ruhm des Nachruhms Bücher melden,
die keinem Weltstrich unbekannt,
als Geißeln in des Schicksals Hand
an Rom das feige Laster schwächten,
der halben Erde Knechtschaft rächten.
Ein männliches Geschlecht, stark, Alles zu ertragen."

Johann Wilhelm Ludwig Gleim. Als die unmittelbare Frucht des Siebenjährigen Krieges sind die „Kriegslieder" von Gleim zu betrachten. Wir wissen sowol aus den Briefen der Zeit wie aus den Zeugnissen der Kritik, daß diese Gedichte von den Zeitgenossen mit großer Anerkennung, ja theilweise mit Begeisterung begrüßt worden sind. Kein Geringerer als Gotthold Ephraim Lessing war es, welcher zu der ersten 1758 erschienenen Sammlung derselben einen empfehlenden Vorbericht geschrieben hat. Man muß hier genau unterscheiden, ob das Verdienst des Dichters zugleich die Ursache des Erfolges sei. Das ist nicht der Fall. Die Kriegslieder sind von einem friedlichen und gelehrten Manne geschrieben, welcher sich alle mögliche Mühe gegeben hat, seine Begeisterung für Friedrich und dessen Siege in kriegerischen Tönen ausströmen zu lassen. Aber die vollste Unmittelbarkeit der Empfindung, welche nur jener Dichter finden konnte, welcher selbst Krieger war, die lebensvolle Anschaulichkeit des Besungenen, welche nur im Lärm der Schlachten gewonnen werden kann: die naive Volksthümlichkeit, fehlen diesen Dichtungen fast ganz. Sie sind sowol im Ernst wie im Humor philisterhaft, durchaus nicht volksmäßig, so daß keines von ihnen wirklich von Soldaten gesungen worden ist. Aber dennoch ist ihr Erfolg begreiflich. Der Held, den Gleim besang, war von ganz Deutschland bewundert, nicht nur in Preußen, auch im feindlichen Süden — auch dort wurden Siegeslieder auf ihn,

Spottverse auf seine Gegner gemacht. In Frankfurt sammelte der Sohn des kaiserlichen Rathes Goethe, Wolfgang, eifrig die fliegenden Blätter; in Nürnberg sang der zehn Jahre ältere Daniel Schubart, trotzdem ein Theil der elenden Reichsarmee in der Stadt weilte, auf den Preußenkönig begeisterte Lieder, welche lebhaften Beifall fanden und dem jungen Poeten von Seiten eines Salzburger Soldaten einen Anfall zuzogen, der ihm ohne das Dazwischentreten eines Nürnberger Faustkämpfers das Leben hätte kosten können. In der protestantischen Schweiz war Friedrich eine volksthümliche Gestalt*); — es gab kaum ein Bürgerhaus, in welchem sich sein Bild nicht vorfand; England jubelte ihm zu, und selbst die Partei, welche in Frankreich gegen das Hofregiment und die Maitressenwirthschaft war, pries den deutschen Fürsten, spottete der eigenen Gegnerschaft und kolportirte die boshaften Witze, welche Friedrich gegen die Pompadour und ihren königlichen Sklaven gemacht hatte. Und noch mehr, sogar in Oesterreich hatte der König begeisterte Verehrer, unter ihnen den Sohn seiner edelsten Feindin, den jungen Thronerben Josef.



Gleim's Haus in Halberstadt.

In diese Zeitstimmung fielen die Lieder Gleim's; — es kann nicht Wunder nehmen, wenn sie, in den Kreisen der Gebildeten vor Allem, einen lebhaften Wiederhall fanden. Die Ereignisse, welche der Halberstädter Poet besang, wirkten auf die Zeitgenossen wie die Theile eines weltgeschichtlichen Dramas, voll jener machtvollen Poesie der That, welche schon so lange in Deutschland erstorben schien; die Begeisterung legte in die schwächlichen

*) Sulzer schreibt an Gleim: „Die ganze protestantische Schweiz ist preußischer, als Preußen und Brandenburg selbst.“ Und Bodmer berichtet Februar 1759 an Gleim: — „Niemand kann den Geist und die Thaten des Königs gehörig entdecken, als der ihm ähnlich denkt und, obgleich in einer kleineren Sphäre, ähnlich handelt. Nichts ist weniger allgemein als diese königliche Denkart in einem Weltalter, wo die weiblichen Zärtlichkeiten an die Stelle der männlichen Tugenden gesetzt werden, wie nothwendig geschehen mußte, nachdem die Weibspersonen in den Umgang der Mannsleute alltäglich zugelassen und ihnen eine solche Macht zu reden und zu thun gegeben worden.“ Man sieht, wie richtig Bodmer die Gefahren beurtheilt, welche aus der Verweichlichung des Empfindungslebens hervorgehen können.

Gesänge erst die rechte Glut; — sie waren die ersten, in welchen die Stimmung zu Worte kam, deshalb griff man nach ihnen. Aber das allein genügt noch nicht, um die Bewunderung der literarischen Kreise zu erklären. Dieselbe ruhte auf der scheinbaren Volksthümlichkeit der Kriegslieder — man glaubt in ihnen wirklich Töne zu vernehmen, wie sie aus dem Herzen des Volkes kommen könnten. So verglich Lessing den „Grenadier" mit den „Barden" — an deren Existenz er wie auch Klopstock u. s. w. glaubte — und die Lieder selbst mit denen, welche Karl der Große gesammelt hatte. Diese Vergleiche waren nur möglich, weil es noch an der Kenntniß der wirklichen Volkspoesie gebrach und man das Naive nicht in der einfachen Bildlichkeit, sondern in der nüchternen Verständlichkeit erblickte, welche hier die einzige Muse Gleim's war. Wenige Proben werden weitere Auseinandersetzungen unnöthig machen.

Herausforderungslied vor der Schlacht bei Roßbach.
(4. November 1757.)

„Heraus aus deiner Wolfesgruft,
furchtbares Heldenheer,
heraus zum Streit in frische Luft,
mit Muth und Schlachtgewehr.

Wir, kleiner Haufe, wachen schon,
und singen Schlachtgesang,
und wecken dich mit Kriegeston,
mit Lärm und Waffenklang.

Was schlummerst du? Die träge Rast,
schickt die für Helden sich?
Wenn du gerechte Sache hast,
warum verkriechst du dich?"

Schlachtgesang vor der Schlacht bei Prag.
(6. Mai 1757.)

„Was kannst du? Tolpatsch und Pandur,
Soldat und Offizier!
Was kannst du? Fliehen kannst du nur,
und siegen können wir!

Wir kommen; zittre! Deinen Tod
verkündigt Roß und Mann!
Wir kommen, unser Siegesgott,
Held Friedrich, ist voran!

Auch ist mit seiner Heldenschar
der Held Schwerin nicht fern,
wir sehen ihn, sein graues Haar
glänzt uns als wie ein Stern!

Was hilft es, Feind, daß groß Geschütz
steht um dich her gepflanzt?
Was hilft es, daß mit Kunst und Witz
dein Lager steht umschanzt?

Gehorsam feurigem Verstand
und alter Weisheit nun,
stehn wir, die Waffen in der Hand,
und wollen Thaten thun.

Und wollen trotzen deiner Macht,
auf hohem Felsensitz,
und deinem Streich, uns zugedacht,
und deinem Kriegeswitz.

Und deinem Stolz und deinem Spott;
denn diesen bösen Krieg
hast du geboren, drum ist Gott
mit uns und giebt uns Sieg!

Und läßt uns herrlichen Gesang
anstimmen nach der Schlacht.
Schweig Leier! Hört Trompetenklang!
Still, Brüder geben Acht!"

Die halb humoristischen Strophen, welche hier und dort, wie in das Siegeslied nach Roßbach, eingestreut sind, wirken frostig und gequält, wie folgende aus dem eben genannten Gedichte:

„Franzosen, nicht an Mann und Pferd,
an Heldenmuth gebrichts.
Was hilft dir nun dein langes Schwert,
und große Stiefeln? Nichts!

Willkommen war die lange Nacht
dem Reiter und dem Roß.
— — — — — — — —
— — — — — — — —

Dem Trierer, welcher guten Muth
in langen Beinen fühlt,
im Laufen stürzt, und Nasenblut
für Wundenströme hielt."

Kurz — der poetische Werth dieser Kriegslieder ist sehr, sehr unbedeutend, die Volksmäßigkeit im Sinne leichter Sangbarkeit kaum vorhanden. Das Hauptverdienst

ruht nur in der Gesinnung, aber daß sich dieselbe so stark und entschieden aussprach, war ein geschichtliches Merkzeichen von hoher Wichtigkeit für unser nationales Leben. Dieser deutschen Gesinnung ist Gleim, wie wir später sehen werden, stets treu geblieben.

In demselben Jahre, wo seine Kriegslieder erschienen sind, trat das Gefühl für den vaterländischen Geist in den Werken zweier anderer Dichter hervor, bei Kleist und Cronegk.

Christian Ewald von Kleist ist am 7. März 1715 in Zeblin bei Köslin geboren. Seine früheste Erziehung war, wie sie die Kinder von Edelleuten damals zu erhalten pflegten. Der Knabe lernte nur, was er durchaus lernen mußte; im Uebrigen entsprachen körperliche Uebungen seiner Neigung mehr als Studien. Von 1734 studirte er neben den Rechten Naturwissenschaften in Königsberg. Nach Ablauf der Universitätszeit hoffte Kleist auf irgend eine Stellung; leider umsonst; so mußte er sich von den Eltern zu einflußreichen Verwandten nach Dänemark senden lassen. Diese verschafften ihm ein Offizierspatent. 1740 reklamirte ihn Friedrich der Große aus Dänemark, und Ewald mußte als Leutnant in die preußische Armee eintreten. Das Leben in den Kreisen der Offiziere war ziemlich roh und widersprach dem inneren Wesen und der Bildung Kleist's so sehr, daß er sich bald unglücklich fühlte. 1743 lernte er Gleim, welcher damals in Potsdam sich aufhielt, kennen und trat mit ihm bald in einen näheren Verkehr. Dieser und eine getäuschte Liebeshoffnung gaben ihm die Anregung zu seinen Poesien. Eine leise Schwermuth, die nicht zuletzt ihren Grund in unbefriedigtem Ehrgeiz hatte — er ward erst 1749 Hauptmann, 1756 Major — klingt fast durch alle seine Dichtungen und prägt der Sprache den Stempel echter Empfindung auf, durch welchen sie sich von den meisten Werken eines Gleim und der Anakreontiker unterscheiden. Den besten Einblick in sein inneres Leben gewährt der Briefwechsel, welchen Kleist von 1746 bis Juli 1759 mit Gleim unterhielt. Ich hebe einige besonders wichtige Stellen aus demselben hervor:



Christian Ewald von Kleist
(geb. 7. März 1715, gest. 24. August 1759).

Potsdam, 10. Juli 1746.

Vor einigen Tagen hab' ich Ihren Freund, den Herrn Schmidt*), kennen gelernt; wenn ich Leute von edlem Charakter in anderen Ständen antreffe, bekomme ich immer Lust, den Soldatenstand zu verlassen, weil sie darin immer ziemlich selten sind.

4. September 1746.

Sie erkundigen sich nach meiner Muse; ich glaube aber, daß ich keine mehr habe, wenigstens erscheint sie mir nicht mehr. Von dem „Landleben"**) sind etwa 200 Zeilen fertig.

10. Juni 1748.

Sie haben doch schon den Messias in den neuen Beyträgen gelesen? Ich bin ganz entzückt darüber. Milton's Geist hat sich über den Verfasser ausgegossen. — — —

*) Der Freund Klopstock's. **) Erster Titel des „Frühlings".

Nun glaube ich, daß die Deutschen noch was rechtes in den schönen Wissenschaften mit der Zeit liefern werden. — —

8. Februar 1750.

Es freut mich, daß mein Entschluß, den „Frühling" selber drucken zu lassen, Ihren Beyfall hat. Ich hätt' es nicht gethan, wenn Herr Ramler gleich noch so viel verändert und nur die Ordnung meiner Gedanken beybehalten hätte; so aber hat er ein ganz andres Gedicht daraus gemacht und mir das Exercitium ein wenig zu stark corrigirt. Indessen ist es gewiß, daß seine Auflage ganz unvergleichlich werden wird (ich kann sie rühmen, denn es ist fast nichts darin von meiner Arbeit); und ich freue mich sehr darauf. Ramler hat noch nichts gemacht, das so schön wäre als sein Frühling*).

Nürnberg, den 13. April 1753.

— — Unter Andern möcht' ich gern mit Ihnen überlegen, auf was für eine Art wir unserem Ramler eine monatliche Zulage geben könnten; das Gewissen plagt mich seinetwegen; ich kann es nun, da ich helfen kann, nicht länger leiden, daß er Noth hat.

Potsdam, den 2. April 1755.

Unser Lessing ist sieben Wochen hier in Potsdam gewesen, allein Niemand hat ihn gesehen. Er soll hier, verschlossen in ein Gartenhaus, eine Komödie gemacht haben.

Am 12. August 1759 fiel Kleist, nachdem er Beweise einer heroischen Tapferkeit gegeben hatte — beide Arme und ein Bein waren schwer verwundet, das letztere zerschmettert — am 24. schlummerte der Held in Frankfurt a. d. O. hinüber.

Kleist hatte viel größere Anlagen, als man nach seinen Werken im Allgemeinen schließen kann. Die Hypochondrie seines Charakters, welche durch Kränklichkeit und Unzufriedenheit mit seinem Beruf verstärkt wurde, hat ihm nicht nur oft das frische Selbstvertrauen geraubt, sondern auch die Ausdauer. Das zeigt sich am meisten in seinen größeren Arbeiten, in dem beschreibenden Gedicht „Der Frühling", an welches sich sein Ruf damals besonders knüpfte (1. Aufl. 1749), in der kleinen Epopöe „Cissides und Paches" und in der prosaischen Skizze zu einem Drama „Seneca". Keine dieser Arbeiten ist ungehindert von widrigen Stimmungen der Seele des Dichters entflossen; keine ist nach einem festen und klaren Plane gearbeitet. Außerdem sind die zwei letztgenannten Werke überhaupt nicht geglückt, dagegen hat sich der „Frühling" trotz seiner Mängel eine Frische bewahrt, welche das Gedicht noch heute lesenswerth macht. Auch hier ist kein festgeschlossenes Ganze vorhanden. Der Dichter schildert mit vieler und feiner Empfindung ein Naturbild bei dem Werden des Frühlings. Der Hinblick auf die Schattenseiten des Kulturlebens unterbricht dasselbe hier und da — es ist dies der Zeit eigen. Bild nach Bild zieht an unseren Augen vorüber, im Einzelnen oft sehr anmuthig. Dem Frieden, wie ihn die Natur athmet, setzt nun der Dichter den Krieg entgegen, welcher plötzlich die gesegneten Gefilde überschwemmt. Dann kommen wieder Schilderungen des Landlebens, des Gartens mit seinen Blumen, des Treibens der Waldthiere u. s. w., unterbrochen durch kurze Betrachtungen, bis ein ausbrechendes Gewitter den Frieden von Neuem zerstört — zuletzt aber wieder mit dem aufsteigenden Regenbogen Ruhe kommt, und das Gedicht als sanfte Idylle ausklingt.

Das Versmaß ist ein Hexameter mit einer Vorschlagsilbe — keine besonders glückliche Form. Das erste der folgenden Fragmente diene zur Charakteristik der Schilderungen, das zweite als Probe der Reflexion:

*) Diese Manier Ramler's, die ihm zur Feilung übergebenen Gedichte förmlich umzugießen, hat ihn mehr als einmal in sehr unangenehme Streitigkeiten, z. B. mit Lichtwer, verwickelt. Chodowiecky, der berühmte Zeichner, hat eine Karikatur auf den „Korrektor" geliefert: Kleist im Sarge, Ramler daneben rasirt ihn, darunter die Unterschrift: „Lasset die Todten ungeschoren." Ich habe das Blatt leider bis jetzt nicht selbst gesehen.

„Hier, wo zur Linken der Fels mit immer grünenden Tannen
bewachsen, den bläulichen Strom zur Hälfte mit Schatten bedecket,
hier will ich ins Grüne mich setzen. — O! welch ein Gelächter der Freude
belebt rund um mich das Land! Friedfertige Dörfer und Herden,
und Hügel, und Wälder! wo soll mein irrendes Auge sich ausruhn?
Hier unter der grünenden Saat, die sich in schmälernden Beeten,
mit bunten Blumen durchwirkt, in weiter Ferne verlieret?
Dort unter den Teichen, bekränzt mit Rosenhecken und Schlehdorn? —
Auf einmal reißet mein Auge der allgewaltige Belt fort,
ein blauer Abgrund voll tanzender Wellen; die strahlende Sonne
wirft einen Himmel voll Sterne darauf; die Riesen des Wassers
durchtaumeln, aufs neue belebt, die unabsehbare Fläche. —
Sieh, ländliche Muse, den Anger voll feuriger Rosse. Sie werfen
den Nacken empor, und stampfen mit freudig wiehernder Stimme;
der Fichtenwald wiehert zurück. Gefleckte Kühe durchwaten,
geführt vom ernsten Stier des Meyerhofs büschichte Sümpfe.
Ein Gang von Espen und Weiden führt zu ihm und hinter ihm hebt sich
ein Rebengebirg' empor mit Thyrsusstäben bepflanzet:
Ein Theil ist mit Schimmer umwebt, in Flor der andre gehüllet;
itzt flieht die Wolke: der Schimmer eilt staffelweis über den andern.
Die Lerche besteiget die Luft, sieht unter sich selige Thäler,
bleibt schweben und jubiliret. Der Klang des wirbelnden Liedes
ergetzt den ackernden Landmann: er horcht gen Himmel; dann lehnt er
sich über den wühlenden Pflug, wirft braune Wellen aufs Erdreich,
verfolgt von Krähen und Aelstern."

„Wer lehrt die Bürger der Zweige, voll Kunst sich Nester zu wölben,
und sie vor Vorwitz und Raub, voll süßen Kummers, zu sichern?
Welch ein verborgener Hauch füllt ihre Herzen mit Liebe?
Durch dich ist alles, was gut ist, unendlich wunderbar Wesen,
Beherrscher und Vater der Welt! Du bist so herrlich im Vogel,
der hier im Dornstrauch hüpft, als in der Feste des Himmels,
in einer kriechenden Raupe, wie in dem flammenden Cherub.
See sonder Ufer und Grund! aus dir quillt alles; du selber
hast keinen Zufluß in dich. Die Feuermeere der Sterne
sind Widerscheine von Pünktchen des Lichts, in welchem du leuchtest. —
Du drohst den Stürmen: sie schweigen; berührst die Berge: sie rauchen.
Das Heulen aufrührischer Meere, die zwischen wässernen Felsen
den Sand des Grundes entblößen, ist deiner Herrlichkeit Loblied.
Der Donner, mit Flammen beflügelt, verkündigt mit brüllender Stimme,
die hohen Thaten von dir. Vor Ehrfurcht zittern die Haine,
und widerhallen dein Lob." — — — — — — — — — — — —

Am Beginn des Krieges sang Kleist die „Ode an die preußische Armee", die sich in einzelnen Strophen zu feurigem Schwunge erhebt. Der Anfang lautet:

Unüberwundnes Heer, mit dem Tod und Verderben
in Legionen Feinde dringt,
um das der frohe Sieg die goldnen Flügel schwingt,
O Heer, bereit zum Siegen oder Sterben!

Sieh! Feinde, deren Last die Hügel fast versinken,
den Erdkreis beben macht,
ziehn gegen dich, und drohn mit Qual und ew'ger Nacht;
das Wasser fehlt, wo ihre Rosse trinken.

Der dürre, scheele Neid treibt niederträcht'ge Scharen
aus West und Süd heraus,
und Nordens Höhlen spein, so wie des Osts, Barbaren
und Ungeheuer, dich zu verschlingen, aus.

Verdopple deinen Muth! Der Feinde wilde Fluten
hemmt Friedrich und dein starker Arm;
und die Gerechtigkeit verjagt den tollen Schwarm!
Sie blitzt durch dich auf ihn, und seine Rücken bluten.

Auch am Ende des kleinen, oben genannten Heldengedichts leiht Kleist seiner Vaterlandsliebe begeisterten Ausdruck; — aber dennoch beherrschte trotz Allem die Sehnsucht nach Frieden und nach ruhiger Beschäftigung der geistigen Kraft die Stimmung des Dichters; er ist bereit, der heiligen Pflicht das Leben zu opfern, aber heimisch fühlt er sich im Lärm des Lagers niemals. Wie hoch die Freunde den ritterlichen Sänger verehrten, zeigen die vielen Todtenklagen und die Worte des Nachrufs in verschiedenen Briefen.

Johann Friedrich Freiherr von Cronegk. Einen anders gearteten Nachhall fand die Zeitstimmung in dem Drama „Codrus" und in einigen Gedichten von Johann Friedrich Freiherrn von Cronegk. Geb 1731 in Ansbach, studirte er in Halle und Leipzig; in dem zweiten Orte befreundete er sich mit Gellert, Rabener und Kästner. Seine ersten Poesien leiden an arger Zerflossenheit der Empfindung, wie seine frühen Bühnenversuche an einer gewissen Unbestimmtheit der Charakterzeichnung. Im Jahre 1757 hatte die „Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste" einen Preis für ein Drama ausgesetzt. Da bearbeitete Cronegk den schon früher begonnenen „Codrus", errang den Preis, starb aber in der Neujahrsnacht auf 1759, ehe er von seinem Siege Kunde bekommen hatte. Das Drama hat nur literargeschichtlichen Werth, läßt aber bedauern, daß der Verfasser so früh gestorben ist, denn Talent für Bühnenwirkungen besaß er in nicht gewöhnlichem Maße. Aber auch bei ihm trat der Mangel hervor, welcher bei Elias Schlegel und Gellert, ebenso bei Klopstock und noch mehr bei den kleineren Geistern sich störend bemerkbar macht: sie Alle kennen noch keine gesunde Charakterzeichnung. Auf der einen Seite steht die übermenschliche Tugend, tadellos und unmöglich; auf der andern Seite das abscheuliche Laster — ebenso unmöglich. Dieses Merkmal der Zeitliteratur ist einerseits in den moralisirenden Bestrebungen, andererseits im Einfluß der englischen Romane des Richardson begründet. Außerdem fehlt dem „Codrus" die richtige Vertheilung des Lichtes; der Held soll hervorleuchten — hier durch den Todesmuth, mit welchem er für das Vaterland sich opfern will. Aber neben ihm enthält das Stück noch drei derartige Helden, welche alle ebenso bereit sind, dasselbe zu thun. So wird das Interesse an Codrus selbst vermindert. Der Gedanke an das Vaterland beherrscht das Ganze, und es war bei der Zeitstimmung natürlich, daß man sich wenig um die historischen Namen bekümmerte, sondern sich nur von dem allgemeinen Zug hinreißen ließ. Das gleiche patriotische Empfinden bricht aus einer Ode hervor, welche Cronegk unter dem Titel: „Der Krieg" bei Beginn der großen Kämpfe als fliegendes Blatt hat erscheinen lassen. Wol hält er das kriegerische Getümmel für eine Strafe des Himmels, klagt, daß es die Musen verjage, wünscht den Frieden herbei; aber dennoch preist er Friedrich's Größe, den Niemand würdig besiegen könne. Dann fährt er fort:

1. „Wer singt den Muth, durch den in Greisen
die Kräfte tapfrer Jugend glühn?
Wer wird dich edler Blackney preisen
und dich, unsterblicher Schwerin?
Er fiel, die Engel eilten nieder,
Triumph ertönten ihre Lieder,
er stieg zum jubelvollen Chor.
Noch sieht der Geist mit treuem Blicke
nach seines Königs Heer zurücke
und segnet es — und steigt empor.

2. O kämpft, ihr wirklich deutschen Heere!
für Freiheit und Religion.
Kämpft, muth'ge Preußen! Sieg und Ehre
und ew'ge Palmen warten schon.
Die Zukunft zeigt sich meinen Blicken,
ich fühl ein heiliges Entzücken:
was fliehn für Scharen dort am Rhein?
Kämpft, Deutsche! Gott, der euch begleitet,
Gott ist es selbst, der für euch streitet,
und Friedrich muß sein Werkzeug sein.

3. Doch wie viel Blut? Wie viele Zähren?
O Deutschland, o mein Vaterland!
Wie lange soll die Zwietracht währen?
Was schwächst du dich mit eigner Hand?
Statt den gemeinen*) Feind zu dämpfen,
muß Adler gegen Adler**) kämpfen
und Bruder wider Bruder stehn.
Dich, traur'ges Deutschland, zu zerstören
übt sich die Wuth von deutschen Heeren,
die selbst den Sieg mit Thränen sehn."

*) den gemeinsamen. **) Preußen gegen Oesterreich.

Karl Wilhelm Ramler. Neben Gleim ist als preußischer Dichter vor Allen Ramler zu nennen. Ich habe schon darauf hingewiesen, daß er weniger Phantasie als Formbegabung besessen habe. Es ist nicht zu leugnen, daß sein Ohr für den Rhythmus der Verse außergewöhnlich feinfühlig war, und daß er die antiken Maße viel strenger als Klopstock behandelt hat. Sehr selten kann man bei ihm in dieser Hinsicht Fehler nachweisen. Aber gerade diese peinliche und oft kleinliche Sorgfalt ist bei ihm das Zeichen, daß er keine volle Schöpferkraft besaß, sonst wäre sie nicht so sehr ausgeartet, wie es der Fall war. Er besitzt eine gebildete Sprache und auch Geschmack, so daß sein Ausdruck wie seine Bilder stets sehr klar und rein, seine Gedanken wol erwogen sind, aber nirgendwo schlägt er Töne der Leidenschaft und der naiven Empfindung an — man kann seine Gefühlsweise am besten mit dem Worte „professorenhaft" bezeichnen. Er war der Leidenschaft nicht fähig, und so begeistert er für Friedrich war, der ihn übrigens kaum jemals beachtet hat, so selbstlos nebenbei seine Bewunderung war, so tragen doch auch seine Kriegslieder, trotz aller Vorzüge der Form, eine vollständige „Hausbackenheit" an sich. Das folgende Gedicht gehört zu den besten Ramler's, und doch fühlt man auch hier, daß es weniger gedichtet, als gemacht ist.

An den Frieden.
1760.

„Wo bist du hingeflohn, geliebter Friede?
Gen Himmel in dein mütterliches Land?
Hast du dich, ihrer Ungerechtigkeiten müde
ganz von der Erde weggewandt?

Wohnst du nicht noch auf einer von den Fluren
des Ozeans, in Klippen tief versteckt,
wohin kein Wuchrer, keine Missethäter fuhren,
die kein Eroberer entdeckt?"

Nicht, wo mit Wüsten rings umher bewehret,
der Wilde sich in deinem Himmel dünkt?
Sich ruhig von den Früchten seines Palmbaums nähret?
Vom Safte seines Palmbaums trinkt?

O, wo du wohnst, laß endlich dich erbitten!
Komm nieder, wo dein süßer Feldgesang
von herdenvollen Hügeln, und aus Weinbeerhütten,
und unter Kornaltären klang.

Sieh diese Schäfersitze, deine Freude,
wie Städte lang, wie Rosengärten schön,
nun sparsam, nun wie Bäumchen auf verbrannter Heide,
wie Gras auf öden Mauern stehn.

Die Winzerinnen halten nicht mehr Tänze,
die jüngst verlobte Garbenbinderin
trägt ohne Saitenspiel und Lieder ihre Kränze
zum Dankaltare weinend hin.

Denn ach, der Krieg verwüstet Saat und Reben
und Korn und Most, vertilget Frucht und Stamm,
erwürgt die frommen Mütter, die die Milch uns geben,
erwürgt das kleine fromme Lamm.

Mit unsern Rossen fährt er Donnerwagen,
mit unsern Sicheln mäht er Menschen ab,
den Vater hat er jüngst, er hat den Mann erschlagen,
nun fordert er den Knaben ab.

Erbarme dich des langen Jammers! rette
von deinem Volk den armen Ueberrest!
Bind an der Hölle Thor mit siebenfacher Kette
auf ewig den Verderber fest."

Zu Einem war Ramler durch seine sprachliche Gewissenhaftigkeit und sein Gehör für den Rhythmus besonders befähigt: zum Uebersetzer. Man darf sagen, daß er der Erste ist, welcher kunstgemäße Uebertragungen des Horaz geliefert und durch dieselben ein nachahmungswerthes Beispiel aufgestellt hat.

Anna Luise Karsch. Zu den Dichtern dieser Epoche gesellt sich noch eine Frau, welche gereimt hat, eine Vielgepriesene, die streng betrachtet allmählich aus der Literaturgeschichte verschwinden könnte: Anna Luise Karsch. Am 24. März 1761 schrieb Sulzer an Bodmer: „Es hat sich hier im Reiche des Geschmacks eine neue und wunderbare Erscheinung gezeigt. Eine Dichterin, die blos die Natur gebildet hat, und die, nur von den Musen gelehrt, große Dinge verspricht. Sie ist aus Schlesien*) gebürtig, hat ihre

*) An der niederschlesischen Grenze zwischen Züllichau und Schwiebus.

ersten Jahre als eine Viehmagd zugebracht und hernach einen Schneider geheirathet, mit welchem sie in der größten Noth, die eine Frau betreffen kann, gelebt hat. — — — — Sie setzt sich in einer großen Gesellschaft unter dem Geschwätz von zwölf und mehr Personen hin, schreibt Lieder und Oden, deren sich kein Dichter zu schämen hätte."

Daß Bodmer begeistert wurde, besonders als ihm die Karsch einen ziemlich überspannten Brief geschrieben hatte, ist natürlich; — noch mehr war es Gleim, der sofort die halbe Welt für die moderne „Sappho" interessiren wollte, auch den Klopstock, der sich aber vor ihren „viel zu poetischen Briefen" fürchtete. Gleim brachte durch Subskriptionen auf die zu veranstaltende Sammlung der Karschin'schen Gedichte (welche 1764 erschien) einen Reinertrag von 2000 Thalern heraus, aber die Dichterin verstand nicht Haus zu halten und hatte, trotzdem ihr Vater Gleim noch mehrmals beistand, lange mit Noth zu kämpfen. Der König Friedrich war von ihr angesungen worden; — er hatte nicht nöthig, das Gedicht schön zu finden, aber es war von ihm nicht fürstlich, daß er der Darbenden nur zwei Thaler zukommen ließ — sie sandte dieselben zurück. Erst sein Nachfolger riß die Karsch durch eine Schenkung aus der Noth. Sie starb 1791. Ihre Gedichte haben keinen andern Vorzug, als den der Reimgewandtheit — sie fühlt weiblich und deutsch, aber das Alles kann sie doch nicht zu einer Dichterin stempeln. Ihre Schicksale machen ihren Ruf aus.



Thomas Abbt
(geb. 1738, gest. 1766).

Von Kästner sind verschiedene Epigramme zu erwähnen, welche während der kriegerischen Ereignisse entstanden sind. Eines der feinsten ist:

Was Hippokrene auf deutsch heißt.

„Ein Gallier, der gallisch nur verstand,
und das allein reich, stark und zierlich fand
(das Deutsche hat er stets durch schalen Spott entehrt,
weil ihn für dies Verdienst ein deutscher Hof ernährt),
den bat ich: Nennt mir doch auf gallisch Hippokrene.
Herr Deutscher, könnt ihr mich im Ernst so seltsam fragen?
Der Gallier behält die griech'schen Töne.
Nun wohl, Monsieur, wir können Roßbach sagen."

Thomas Abbt. Auch unter den Prosaisten treten einige hervor, in deren Hauptwerken sich das erhöhte nationale Bewußtsein klar und kräftig spiegelt: zuerst Thomas Abbt (geb. 1738 zu Ulm), welchem es leider nicht vergönnt war, sich zu voller Reife zu entwickeln, weil er schon 1766 gestorben ist. Er gehört zu jenem Kreise von Volksphilosophen, welche mit ihren Werken in gewisser Beziehung sich den moralischen Wochenschriften anschlossen und ernstere Fragen für die weiteren Kreise der Gebildeten behandelten. Zwei Abhandlungen Abbt's sind hier hervorzuheben: „Vom Tod fürs Vaterland"

(1761) und „Vom Verdienst“ (1765). Die Grundgedanken, welche den Schriften zu Grunde liegen, sind in beiden dieselben: Jeder einzelne Bürger des Staates hat die unbedingte Pflicht, wie und wo er immer wirkt, alle seine Kräfte für das Wohl des Ganzen einzusetzen.

Weder sein Stil, noch seine Auffassung ist ganz reif, aber er ist voll von Begeisterung für die Größe Deutschlands und er erkennt, daß in dem vielgestaltigen Gefüge des staatlichen und bürgerlichen Lebens kein Theil zu gering sei, um nicht zum Besten des Ganzen wirken zu können, kein Theil zu gering, um nicht zur Erkenntniß dieser Wahrheit erzogen werden zu müssen. Was Friedrich der Große für die Fürsten hingestellt hat, die Nothwendigkeit des Pflichtenbewußtseins, das hat Abbt dem Bürger und dem Volke verkündigt, aber ebenso dem Schriftsteller und Künstler: sie Alle müssen ihr Scherflein zur sittlichen Bildung des Volkes beitragen. Wol geht Abbt gerade den zwei zuletzt genannten Ständen gegenüber zu weit, wenn er ihren Werth nach den praktischen Wirkungen beurtheilt, welche sich an ihre Werke knüpfen, aber er hat Recht in dem einen Grundgedanken, daß auch der Kunst die Ideale höchster Menschensittlichkeit heilig sein müssen.



Justus Möser
(geb. 1720, gest. 1794).

Johann Georg von Zimmermann. Der zweite Prosaist, der auf die Erhöhung des nationalen Bewußtseins Einfluß übte, war der schon als Freund des jungen Wieland genannte Zimmermann. 1758 veröffentlichte er sein Buch vom „Nationalstolz“, welches seinen Namen rasch berühmt machte. Er steht durchaus auf einem freien Standpunkte und predigt keinen Krähwinkelpatriotismus; seine Darstellung, durch Hinweise auf die Geschichte und das Leben vielfach belebt, ist frisch und geistreich, so daß die Lehrhaftigkeit nirgendwo störend wirkt. Eine Stelle, welche beweist, daß er scharfe Witterung besaß, sei hier wiedergegeben:

„Wir leben in der Dämmerung einer großen Revolution, in den Tagen einer zweiten Scheidung von Licht und Finsterniß. Man bemerkt in Europa gleichsam einen zweiten Aufstand zum Besten des gesunden Denkens. Die Wolken des Irrthums und der Furcht zerstreuen sich; des langen Zwanges müde, wirft man die Ketten der alten Vorurtheile ab, um von den verlorenen Rechten der Vernunft und der Freiheit wieder Besitz zu nehmen. Das allenthalben verbreitete Licht, der allenthalben angewandte philosophische Geist, die daher rührende größere Kenntniß des Fehlerhaften in der angenommenen Denkungsart und, kurzweg, das Sturmlaufen auf die Vorurtheile der Zeit zeigt eine Dreistigkeit im Denken, die oft in eine strafbare Frechheit ausartet, Manchem sein kleines Maß von Freiheit, Manchem sein ganzes zeitliches Glück und hier und da einen Kopf kosten wird, auch leider schon jetzt die Sophistik des Mißverstandes und der Mißdeutung

zur gegenseitigen Logik der Zeit macht, aber, mit der politischen Klugheit und der pflichtmäßigen Unterwürfigkeit gegen die Landesgesetze verbunden, unserm Weltalter große Verbesserungen und der Barbarei den Todesstoß verspricht."

Justus Möser. Noch bedeutender war der Einfluß, welchen Justus Möser ausübte, schon deshalb auch bleibender, weil Möser sich bis zum Ende seines Lebens gleichgeblieben ist, während Zimmermann in späteren Jahren das Opfer einer krankhaften Schwarzgalligkeit geworden ist und seine freien Anschauungen verlassen hat. Möser (geb. in Osnabrück 1720, gest. 1794) verdient wie Wenige den edlen Namen eines Volksschriftstellers in vollem Maße. Wol hatte er tüchtige und ernste Studien gemacht, aber seine eigentliche Universität war ihm die lebendige Menschheit. Er häufte seine Erfahrungen nicht als todte Schätze im Gehirne auf, sondern formte sie zur That, sich selbst zu einem reifen, edlen Charakter. Neben seiner für die Auffassung der Geschichtschreibung sehr wichtigen „Osnabrückischen Geschichte" sind für weitere Kreise von ganz besonderer Wichtigkeit die Zeitungsaufsätze geworden, welche, zwischen 1766 und 1782 veröffentlicht, unter dem Titel „Patriotische Phantasien" bekannt geworden sind. In kleinen, oft meisterhaft und stets volksthümlich geschriebenen Skizzen, bald ernst und schwungvoll, bald einfach humoristisch und nicht selten scharf satirisch, behandelte Möser die verschiedensten Stoffe: Fragen des Rechts, historische Skizzen, Bilder aus dem Kleinleben des Bürgers, des Edelmanns, der Hofleute, moralische Grundsätze. Eine hohe Sittlichkeit, ein Stolz auf die tüchtigen Eigenschaften des deutschen Volkes und ein entschiedener Haß gegen Unnatur, Selbstsucht und Frivolität leuchten aus diesen kleinen Arbeiten. Besonders zu rühmen ist, daß Möser trotz aller einfachen Klarheit der Form und trotz der Volksthümlichkeit des Inhalts niemals gewöhnlich und flach wird. Es wäre zu wünschen, daß man heute noch, wie so viele andere Werke des Jahrhunderts, auch dieses öfters zur Hand nehmen möchte.

Das ist in schwachen Umrissen das Bild jener Literatur, welche, mehr oder minder von der neuen Stimmung beeinflußt, sich aus ihr hervor entwickelt hat. Aber neben diesem realistischeren Deutschthum trat bald ein zweites hervor, welches eine Belebung des nationalen Empfindens durch die Erweckung der falsch verstandenen Vergangenheit unseres Volkes bezweckte. Auch diese Richtung wurzelt in dem neuerwachten Nationalgefühl, wählt aber eine Form, für welche das Volk kein Verständniß besitzen konnte. Deshalb mußte sie so bald zur Verzerrung entarten. Im sechsten Jahrzehnt war die Aufmerksamkeit wieder auf die fast vergessenen Eddalieder hingelenkt worden. 1764 erschien die erste Uebersetzung von Macpherson's gefälschtem „Ossian". Die nebelhafte Verschwommenheit, die theilweise großartige Phantastik dieser Gesänge entsprach so recht dem Geschlechte, welches sich an Klopstock begeistert hatte und in Empfindungen zu schwelgen gewohnt war. Entscheidend aber wurde erst das Werk eines dänischen Offiziers, Wilhelm von Gerstenberg, das „Gedicht eines Skalden". Der junge Edelmann (geb. 1737 in Tondern, gest. 1823) hatte sich bereits durch eine Sammlung von kleinen Gedichtchen, welche er selbst „Tändeleien" genannt hatte, unter den deutschen Anakreontikern bekannt gemacht. Sein Skaldenlied war in Form und Inhalt originell: Thorlang, ein Skalde, wird durch Zaubersprüche aus dem Grabe beschworen. Alles findet er verändert, und so ziehen denn an seiner Erinnerung die Bilder der versunkenen Helden- und Götterwelt vorüber. Obwol auch hier die Nebelschleier Ossianischer Phantasie die klare Bestimmtheit der Linien verdecken, so ist die Stimmung unbestreitbar glücklich getroffen. Gerstenberg selbst hatte nicht die Absicht, irgend ein Muster für neue Poesien herzustellen, und konnte auch nicht ahnen, welche Bewegung sich an sein Gedicht schließen werde. Klopstock, bereits durch „Ossian" angeregt, war der Erste, welcher sich begeistert dem modernisirten nordischen Alterthum zuwandte; er lebte der vollen Ueberzeugung, die Welt der Skalden und Barden sei der klare Ausdruck des germanischen Volksgeistes und könne, mächtiger als alles Andere, die Vaterlandsliebe erregen. Bald verbreitete sich die Schwärmerei für das künstlich hergerichtete

und vielfach ohne Absicht gefälschte „Urgermanenthum" in den literarischen Kreisen und wirkte durch die Bardengesänge auf das Publikum ein, welches zum größeren Theile durch die Zeitströmung für die Aufnahme des patriotischen Maskenspiels vorbereitet war.

Keiner hat den Irrthum mit so großer Zähigkeit festgehalten und verbreitet, wie Klopstock. Nun sollte auf einmal alles Fremde mit Stumpf und Stiel ausgerodet werden; die griechisch-römische Götterwelt, an welche sich Deutschland seit Jahrhunderten gewöhnt hatte, sollte den alten nordischen Asen weichen; die Silbenmaße und Versformen der „Barden" sollten erforscht und eingeführt werden. Wol bleibt Klopstock auch in dem neuen Gewande der Alte, aber man kann mit dieser Maske gar nicht mehr mitempfinden. Die bei ihm von jeher etwas dunkle Sprache wird noch dunkler; die Sucht, alterthümlich in Gedanken und Bildern zu sein, raubt diesen „teutonisirenden" Oden die Volksthümlichkeit ganz und gar, verwäscht den poetischen Gedanken und macht die Oden zuletzt zu gequälten Mosaikarbeiten, welchen jede Unmittelbarkeit fehlt. Eine der einfachsten Oden dieser Art kann als Beweis dienen:

Die Barden.

„Ihr Dichter! ihr Dichter! es hüllt
Nacht die Telyn[1]) der Barden ein!
Der am Quell Mimer[2]) oft
Braga's[3]) Saite schwieg,
wenn die Erfindung, im West
schlummernd, gebar

Erhabneren Geist, und Gestalt
schön wie Knaben im Kriegestanz,
daß entzückt, wenn sie sah, wer
geboren war,
ihr des beseelteren Blicks Trunkenheit schwamm.

Leicht springt er, ein Genius, auf-
spielt am Sprosse des Eichenhains!
Den Allhend[4]) geht sein Gang!
seiner Tritte Ton
rieselt daher, wie der Bach, rauscht
wie der Strom.

Ihr Dichter! ihr Dichter! wo sank
unsrer Filea[5]) Telyn hin?
Ach, es trübt, sinn' ich nach, was
die Trümmer deckt,
mir den beweinenden Blick wünschender Schmerz!"



Wilhelm von Gerstenberg
(geb. 1737, gest. 1823).

Man sieht, wie gefährlich die neue Anregung gerade für Klopstock war; das Bemühen, die Empfindung und den Gedanken in ein Gewand zu kleiden, welches der Zeit widersprechen mußte, rächte sich am empfindlichsten an dem Dichter selbst — ein derartiges Gedicht konnte auf keine Theilnahme der Nation rechnen.

Wie sehr dieses Streben an innerlicher Leere krankte, zeigen am besten die drei Trauerspiele oder „Bardiete", „Hermannsschlacht" (vollendet 1767), „Hermann und die

1) Die Leier der Barden. 2) Der Quell der Poesie und der Weisheit. 3) Der Gott der Dichtkunst. 4) „Bei unseren Alten die volle Harmonie eines Gedichts." Klopstock's eigene Erklärung. 5) „Die vortrefflichsten unter den Barden, welche die jüngeren unterrichteten." Klopstock's eigene Erklärung.

Fürsten" und „Hermann's Tod". Schon früher hatte Klopstock drei biblische Trauerspiele („Tod Adam's", „Salomo", „David") geschrieben und den klaren Beweis geliefert, daß er zum Dramatiker nicht die geringste Begabung habe. Die Ursachen gehen aus der Charakteristik, welche von dem „Messias" und den „Oden" gegeben worden ist, hervor: Klopstock hatte niemals das Talent der Selbstentäußerung, und konnte deshalb nicht charakterisiren. Die Grundstimmung seiner Seele ist stets die persönliche Lyrik.

Wie die biblischen Gestalten in Empfindungen zerfließen, so auch die Helden der „Bardiete", denen außerdem jeder Schein von geschichtlichem Geiste fehlt. Keine einzige Gestalt ist dramatisch, keine einzige Scene ist es. Obwol man dem vaterländischen Geiste, welcher in den Bardieten liegt, die Anerkennung wird nie versagen dürfen, so kann man diesen schattenhaften Werken keinen weiteren Werth beilegen, trotzdem verschiedene Zeitgenossen sie bewundert haben. — Noch muß hier ein Prosawerk Klopstock's genannt werden: „Die deutsche Gelehrtenrepublik, ihre Einrichtungen, ihre Gesetze, Geschichte des letzten Landtags. Auf Befehl der Aldermänner durch Salogast und Wlemar" (1774). Auch hier ist es in erster Linie die von ihren Idealen begeisterte Persönlichkeit des Dichters, welche fesselt, und nicht der Stoff selbst, wenn auch der Hauptgedanke desselben seine Giltigkeit für immer bewahrt. Das Prinzip, welches vor einem halben Jahrhundert die Schweizer nur schüchtern und unklar in den „Discoursen" angedeutet hatten, die Forderung, daß der Urquell der Poesie die „Begeisterung des Herzens" sei und der Kram von leeren Formeln nicht genüge — diese Forderung ist die Seele des Fragments der „Gelehrtenrepublik". Als zweites Element tritt der Kampf gegen die Nachahmungssucht der deutschen Dichter hinzu. Aber so wahr und berechtigt die leitenden Ideen des Ganzen sind, so sehr sie auch auf Einzelne begeisternd gewirkt haben: die Form ist ganz von der Verehrung für das erträumte Barden- und Druidenwesen bestimmt und macht das Buch zu einer wunderlichen, krausen Erscheinung, welche selbst die besten Zeitgenossen befremdete.

Die durch Gerstenberg eingeleitete Bewegung gewann natürlich durch die Begeisterung Klopstock's an Macht, und in allen Ecken Deutschlands standen Barden auf, welche die oft aberwitzige Mummerei des altnordischen Sängerthums, den gespreizten und doch kindischen Patriotismus mit einem Ernst in Scene setzten, der das Spiel doppelt komisch erscheinen läßt. Der größte Theil dieser Barden war ohne dichterische Begabung. Wie der „Messias" noch 1760 in einer „Lutheriade" (Aurich, verlegt von Buschky) einen verspäteten Nachfolger erhalten hatte und die „Heldengedichte" wie Pilze aufgeschossen waren*), so begann nun das „Bardengeheul".

Nur wenige der vermummten Poeten hatten wirkliche Begabung, welche aber auch unter dem Schwulste leiden und zuletzt versiegen mußte. Als erster ist Karl Friedrich Kretschmann (geb. 1738 in Zittau, gest. ebenda 1809) zu nennen. In seinen „Kleinen Gedichten" ist Manches zierlich geformt, aber die Bardengesänge, welche er als „Rhingulph" schrieb, gehen auf Stelzen und sind, trotzdem der Verfasser es ehrlich meint, innerlich werthlos.

Besonders lebhaften Wiederhall fand Klopstock's Bardenpoesie in Oesterreich. Dort hatte sich Gottsched's Einfluß noch bis über den Siebenjährigen Krieg lebendig erhalten. 1753 war das Ehepaar in Wien gewesen und vom Hofe mit Auszeichnung empfangen worden.**)

---

*) Drey deutsche Heldengedichte.

„Beim ersten muß man lachen, Was aber bei dem dritten?
beim zweiten muß man gähnen. Wer, Henker! kann das lesen?" Kästner.

Ramler pflegte zu sagen, es werde noch dahin kommen, daß es eine Schande sein werde, ein Heldengedicht gemacht, und ebenso eine Schande, keines gemacht zu haben.

Brief von Schmidt an Gleim, 30. Oktober 1751.

**) Der „Schlesische Büchersaal", eine literarische Zeitschrift, welche Gotth. Rosenberg in Schweidnitz (bei Ouerfeldt) herausgab, hat die Reise in einem „Versuch in deutschen Hexametern" geschildert, welcher beginnt:

Josef von Sonnenfels. Besondere Verdienste um Hebung des geistigen Lebens hat sich Josef von Sonnenfels, geboren 1733 in Nikolsburg in Mähren, der Abkömmling einer ursprünglich jüdischen Familie, erworben. Durch moralische Wochenschriften und noch mehr durch seine Arbeiten auf dem Gebiete der Politik und Staatswirthschaft ist er, wie kein Anderer, für Oesterreich von noch heute unvergessener Bedeutung geworden und ebnete Josef II. die Pfade zu seinen Reformen. Aber die eigentliche schöne Literatur war doch nur ein Nachklang der geistigen Bewegung in Deutschland; Klopstock und Ramler hatten vor allen Anderen jene Dichter beeinflußt, welche das österreichische Bardenthum vertraten: Michael Denis (1729—1800) und Karl Mastalier (1731—1795). Bedeutender ist Ersterer, der sich den „Barden Sined" nannte. Beide gehörten dem Jesuitenorden an, Beide behandelten dieselben Stoffe und besangen die verschiedenen Helden ihrer Heimat, ohne aber jemals über die Gegner etwas Unrühmliches zu sagen. Besonders Denis hat in einer Ode, mit welcher er die Zusammenkunft des jungen Josef und Friedrich's des Großen feierte, die Bedeutung des Preußenkönigs gepriesen. Vor Allem aber sei erwähnt, daß er bereits dem Gedanken Worte lieh, welcher heute die besten Deutschen und die besten Oesterreicher wieder vereint: Der Bund der beiden Staaten ist die Bürgschaft einer gewaltigen Macht, welche jedem Gegner gewachsen ist.



Michael Denis
(geb. 27. September 1729, gest. 29. September 1800).

In Bezug auf die Form schlossen sich diese Dichter mehr an die Antike als an die freieren Rhythmen Klopstock's an, darin ähnlich dem Johann Gottlieb Willamow (geb. in Mohrungen 1736, gest. 1777 in Petersburg), welcher sich mit Vorliebe in den Formen der griechischen Lyrik bewegte, aber vor Allem deshalb genannt werden muß, weil er sich dem Studium des Volksliedes einiger asiatischer Völker zugewendet hat.

Mitten in den geistigen und politischen Kämpfen, mitten durch die Zeit, welche in ihrem Schoße eine neue Epoche trug, schreitet eine Gestalt dahin, in der sich Alles, was der deutsche Geist jener Tage an stolzer Männlichkeit besaß, zu vereinigen scheint. Wir haben den Namen schon früher genannt, es ist Lessing. Größere Dichter hat unser Volk besessen, keinen geistesgewaltigeren Mann, keinen eherneren Charakter, keinen Andern, welcher so heldenhaft für Das gestritten, was er einmal als wahr erkannt hatte.

Unbeirrt von den um ihn brandenden Wogen erregter Meinungen und wechselnder Stimmungen, schritt er, trotz aller Genossen, einsam seinen Weg dahin. Noch ein Jüngling, riß er sich von den alten Anschauungen los, leuchtete mit der Fackel seiner Kritik in

---

„Feurige Dichter! besingt den Ruhm des trefflichen Gottsched,
und den unschätzbaren Werth der unvergleichlichen Kulmus."

Und weiter heißt es:

„Neidisch beeifert ihr Lob der Pöbel der heutigen Dichter."

Man sieht daraus, daß der Leipziger Professor trotz aller Niederlagen noch immer mehr Ansehen genoß, als man gewöhnlich anzunehmen pflegt.

dunkle Gebiete und kämpfte um die höchsten Güter seines Volkes, wo immer sie angegriffen wurden. Ein zweiter Friedrich, lieferte er den Franzosen auf ästhetischem Gebiete Schlachten, welche den falschen Wahn ihrer Mustergiltigkeit zerstörten, und brach so eine starke und hemmende Fessel. Niemals hat ihn ein persönlicher Vortheil bewegen können, das Recht der freien, rücksichtslosen Forschung aufzugeben, oder sich blind einer Autorität zu unterwerfen; nach nichts Anderem hat er unablässig gestrebt, als nach Wahrheit und Erkenntniß, so weit dieselben von dem menschlichen Geschlechte zu erreichen sind. So gehört er in die erste Reihe Derjenigen, welche das deutsche Volk — das nach langem Schlafe endlich erwacht war, dem hellen erlösenden Tage entgegenführten.

Ehe sein Wirken im Zusammenhange dargestellt werden kann, ist es nothwendig, einer Bewegung zu gedenken, welche zwar auf wissenschaftlichem Gebiete begann, aber in ihrer Entwicklung dem Geiste neue Anschauungen zuführte und einen tiefgreifenden Einfluß auf die Phantasie ausgeübt hat. Der glänzendste Vertreter derselben, welcher mit einem oft prophetischen Tiefblick das lange verlorene Verständniß des antiken Geistes beleben sollte, ist Johann Joachim Winckelmann. Ihm und Lessing verdanken die Meisterwerke der späteren höchsten Blüte nicht zum kleinsten Theile jene innere Klarheit und äußere Formvollendung, welche ihnen Unsterblichkeit gewährleistet. Auch Winckelmann gehört zu jenen Geisteshelden, welche, ungebeugt von Elend und Entbehrung, einem fernen Ideal entgegenschreiten, das in die dunklen Tage ihres Lebens seine tröstenden Strahlen wirft, bis die im Kampf gestählte Kraft das mit heißer Seele Ersehnte erreicht.





Dreiunddreißigstes Kapitel.

Der Beginn der neuen Renaissance.
Winckelmann.

Am 9. Dezember 1717 war einem armen Schuster Winckelmann in Stendal in der Altmark ein Sohn geboren worden, welcher die Namen Johann Joachim erhielt. Die Verhältnisse des väterlichen Hauses waren durchaus nicht danach angethan, große geistige Anregungen zu geben. Aber in der Seele des Knaben lebte jenes unerklärliche Etwas, das wir Genie nennen, lebte ein dunkler Drang nach einem Ideal, ein mächtiger Wissenstrieb. Winckelmann mußte sich sein kärgliches Brot schon früh selbst verdienen: als „Singschüler" zog er von Haus zu Haus, las einem alten blinden Lehrer vor, um von ihm Das zu lernen, was der Mann wußte. Ein Zug geheimer Sympathie führte ihn bald zu den alten Dichtern; überraschend wirkt die Nachricht, daß der Knabe in der Umgebung seiner Vaterstadt nach Urnen gegraben und Todtenköpfe gesammelt habe. Tiefen Eindruck machte auf ihn ein altes mythologisches Sammelwerk des 16. Jahrhunderts, welches die rege Einbildungskraft noch mehr zur Liebe des „schönen Heidenthums" erzog. Mit achtzehn Jahren wandte er sich nach Berlin, um das Kölnische Gymnasium zu besuchen, das er aber bald wieder verließ; seine Seele dürstete danach, den Geist des Alterthums in sich aufzunehmen, aber man bot ihm nur die Schale. Ostern 1738 ging er nach Halle, weil seine Gönner aus ihm einen Theologen machen wollten; er gehorchte, doch ohne inneren Drang, denn die Welt der Alten hatte längst seine Seele ganz gefangen genommen. Die kahle

Nüchternheit, welche auf der Universität herrschte, vermochte ihn nicht zu befriedigen. Immer glühender ward in ihm der Wunsch, den Boden Italiens zu betreten, das siebenhügelige Rom mit eigenen Augen zu erblicken. Er hatte bereits in Dresden die jüngst begründete Kunstsammlung gesehen; das erweckte den Wunsch nach dem Süden zu einem fieberhaften Drange, dem er 1740, obwol vollständig mittellos, folgte. Er wollte über Frankreich nach Italien wandern und lebte der Hoffnung, in den Klöstern der katholischen Länder Unterstützung zu finden. Schon jetzt trug er sich mit dem Gedanken, den Glauben zu wechseln, falls er damit seine Ziele erreichen könnte. Aber der Krieg machte der Reise bald ein Ende — bei Gelnhausen mußte er umkehren und sich wieder nach Halle wenden. Drückendste Noth zwang ihn, eine Hauslehrerstelle anzunehmen, dann ging er nach Jena und studirte Mathematik und Medizin. Doch auch das mußte er aufgeben, weil er die Entbehrungen nicht länger ertragen konnte, und von Neuem eine Hofmeisterstelle annehmen, welche sich ihm in Heimersleben bei Halberstadt bot. Aus jener Zeit stammt ein Brief, den ein Gelehrter am 10. August 1743 über Winckelmann an Gleim richtete:

„Da ich nach Magdeburg zurückreisete, fand ich im Kruge*) von Heimersleben einen Candidaten, der Winckelmann heißt. Er hat mit uns in Halle studirt, und Sie müssen ihn auf den öffentlichen Bibliotheken oft gesehen haben. Weil er sehr dürftig ist, konnte er sich kaum Bücher anschaffen. Daher besuchte er den Büchersaal auf dem Waisenhause, bei der Universität und Marktkirche und las daselbst die Schriften der alten Griechen. Er war aber, da ich ihn wider alles Vermuthen auf dieser Rückreise nach Magdeburg fand, so schlecht bekleidet, und von einem alten Kummer dergestalt entstellt, daß ich ihn kaum noch kannte.

„Mit einer Wehmuth, die mein ganzes Herz durchdrang, entdeckte er sich mir und bat mich, ihn nach Seehausen zu meiner Stelle**) zu empfehlen, weil man ihm geschrieben hätte, daß ich mit der Vollmacht, einen geschickten Nachfolger auszusuchen, wäre versehen worden. Ich nahm mich seiner, nachdem er mich durch bewunderungswürdige Proben von seinen großen Talenten und von der Stärke in der griechischen Literatur überzeugt hatte, aus allen Kräften an, und ich habe es dahin gebracht, daß er mein Nachfolger im Amte geworden ist. Was meinen Sie aber? Jedermann glaubt in Seehausen, daß ich mehr für Winckelmann, als für die Schule gesorgt hätte, und verschiedene meiner Freunde haben mir die bittersten Vorwürfe gegeben. Der neue Conrector kann nicht predigen, es mag ihm auch wol an der äußeren Lehrgabe fehlen und vielleicht ist ihm die Bühne zu eng, kurz, die Zahl der Schüler ist merklich verringert, und Winckelmann hat mich mündlich und schriftlich ersucht, ihn anderwärts unterzubringen."

Alle Versuche, die „Knechtschaft in Seehausen" zu brechen, waren vorläufig vergebens; in mehr als dürftigen Verhältnissen — Winckelmann mußte sich hauptsächlich durch Freitische erhalten — lebte er fünf Jahre in dem altmärkischen Neste und lehrte Kinder „mit grindigen Köpfen" das ABC. Aber seine Ideale und seine Sehnsucht erhielten ihn aufrecht, auch wenn er manchmal den Muth verlor. Er studirte die alten und neuere Dichter, heimische wie fremde, ebenso Prosaisten, vor Allen Geschichtschreiber. Endlich schlug ihm die Stunde der Erlösung; er hatte sich um eine Stelle an der Bibliothek des Grafen Bünau in Nöthenitz beworben und dieselbe erhalten. Sie war karg genug besoldet und forderte eisernen Fleiß — aber doch war sie für Winckelmann der erste Lichtstrahl, denn sie brachte ihn in die Nähe von Dresden, sie vermittelte den Verkehr mit Männern von wissenschaftlicher und künstlerischer Bildung und bot ihm Gelegenheit, die reichen Sammlungen eingehend zu prüfen. Hatte er einige Zeit den Gedanken gehegt, sich der Geschichtschreibung zu widmen, so wurde es ihm jetzt zur Gewißheit, daß ihn der Genius auf das Gebiet der Kunst hinweise: er begann Unterricht im Zeichnen zu nehmen und studirte eifrig Anatomie. Aber gerade die stete Beschäftigung mit der Kunst und dem Alterthum erweckte

*) Schenke. **) Der Briefschreiber war Konrektor in Seehausen gewesen.

von Neuem die Sehnsucht nach Rom. Sie war durch seinen Lehrer im Zeichnen, durch Oeser, eben so wie durch Ludwig von Hagedorn, den Direktor der Kunstakademie, mit welchen beiden Männern Winckelmann in regstem Verkehr stand, noch verstärkt worden. Da lernte er durch den Grafen Bünau den päpstlichen Nuntius Msgn. Archinto und den Beichtvater des Königs, Rauch, kennen. Beide hatten für ihn ein lebhaftes Interesse, welches nicht nur in ihrem Bekehrungseifer wurzelte, und waren bald die Vertrauten seines glühenden Wunsches. Das Bestreben, ihm zu helfen, vereinigte sich mit dem Verlangen, „eine Seele zu retten", und sie stellten ihm die bestimmte Aussicht, durch den Uebertritt sein Verlangen befriedigen zu können. Nicht leicht war der Kampf in seinem Innern, obwol er längst von den äußeren Formeln seines Protestantismus losgelöst war. Er erkannte und sprach es in einem Briefe an einen Freund 1753 aus, daß man aus Liebe zur Wissenschaft über „etliche theatralische Gaukeleien hinwegsehen" könne und daß „der wahre Gottesdienst allenthalben nur bei wenigen Auserwählten in allen Kirchen" zu finden sei. Aber dennoch dauerte es volle zwei Jahre, ehe er (am 8. Juli 1754) zum Katholizismus übertrat. Einige Monate später verließ er die Dienste Bünau's und wandte sich für einige Zeit nach Dresden, wo er bei Oeser wohnte und sich ganz dem Studium der Kunst hingab. In dieser Zeit entstand sein erstes Buch: „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" (erste Aufl. 1755, zweite 1756, vermehrt mit einem Sendschreiben, in welchem der Verfasser mit feiner Ironie sich selbst angreift, und mit einer Antwort auf dasselbe).



Joh. Winckelmann

(geb. 9. Dezember 1717, gest. 8. Juni 1768).

Eine Menge von Gedanken hatte Winckelmann in den letzten Jahren in sich aufgehäuft; jedes neue Bild, jede Skulptur, welche ihm vor die Augen gekommen war, hatte eine Fülle von Anschauungen in ihm entkeimen lassen, zu welchen sich der Nachklang seiner klassischen Studien gesellte. Das ganze Chaos von Gedanken rang danach, loszubrechen — und so ward das erste Werk zu einer Eruption: Begeisterung, umfassende Gelehrsamkeit und jene Blitze genialer Intuition kennzeichnen die Arbeit; es fehlt nur die kühle, klare Logik, welche die kostbaren Marmorblöcke zu einem edlen, festgegliederten Bau gestaltet hätte. Aber schon tritt uns klar die Idee entgegen, welche sich der herrschenden Kunstanschauung des sinnlichen, üppigen und auch zügellosen Rococo feindlich gegenüberstellte. Noch war dasselbe in der Malerei, Plastik und Baukunst maßgebend, obwol sich leise der Gegenkampf bereits zu regen begann. Aber auch Rafael Mengs (geb. 1728), der Maler, an welchen sich der Umschwung knüpfen sollte, war noch nicht in sich fertig und abgeschlossen. Ja es schien, als wäre die Herrschaft des Rococo noch für lange Zeit gesichert, denn kurz vorher hatte Daniel Pöppelmann den Zwinger in Dresden, das geistvollste Werk deutschen Rococo's, vollendet; ebenso herrschte der genannte Stil unbeschränkt im deutschen Süden. Die eigensinnige, spielende Phantasie, welche mit verschwenderischer Hand über

die Façaden eine Fülle von Dekorationen ausschüttete, so daß unter ihnen die klare Anordnung der Bauglieder verschwand, beherrschte die Baukunst; sie bestimmte die süßlich eleganten, sinnlich bewegten Statuen mit ihren weichlich zerflossenen oder aufgeschwellten Körpern und flatternden Gewändern; sie bestimmte die Formgebung und Stoffauffassung in der Malerei. Alle Natur und alle Einfachheit war verschwunden. Und diesem Geschmacke gegenüber sprach Winckelmann, der unbekannte Schriftsteller, das Evangelium einer neuen Kunst aus, als deren höchste Kennzeichen „edle Einfalt und stille Größe" erscheinen; ihm gegenüber wies er auf die Nachahmung der Alten, als auf den Weg, welchen Michel Angelo, Rafael und Poussin gewandelt seien, als auf den einzigen Weg, „groß, ja unnachahmlich" zu werden. Er zeigt, wie die Griechen schon von der Natur zum Kultus der Schönheit erzogen worden seien, preist voll Begeisterung, manchmal etwas überschwenglich, die antiken Kunstwerke, und weist nach, wie der in ihnen herrschende Geist auf die Künstler der italienischen Renaissance eingewirkt habe. Als Beispiel benutzt er auch die „Sixtinische Madonna", welche seit 1752 sich in Dresden befand. Zur einfachen Größe der Contouren, zur Schlichtheit des Ausdrucks müsse die Kunst zurückkehren, müsse alle „ungewöhnlichen Stellungen und Handlungen, die ein freches Feuer begleitet", aufgeben. Nur ein großer Irrthum war in dem Buche enthalten, der uns zeigt, daß Winckelmann noch nicht ganz mit seiner Zeit gebrochen hatte: der kühne Neuerer war von dem Nutzen der Allegorie nicht nur voll überzeugt, sondern er betrachtete sie sogar als eines der vornehmsten Ausdrucksmittel der Künste. Ebenso hielt er noch an dem Gedanken fest, daß Malerei und Poesie dasselbe Stoffgebiet haben. Die letztere Anschauung ist nichts Neues — wir haben sie schon in den „Discoursen der Mahlern" und den späteren kritischen Werken der Schweizer angetroffen und haben gesehen, wie das Prinzip: „Malerei ist eine stumme Poesie — Poesie redende Malerei" in der Literatur seit Brockes von Haller, Bodmer, Tralles und vielen Anderen verkörpert worden ist. Die Empfehlung der Allegorie, welche „dem reifen Alter dasselbe sei, was die Fabel den Kindern", hat auf die bildende Kunst nicht vortheilhaft gewirkt.

Winckelmann in Rom. Am 18. November 1755 betrat Winckelmann endlich den ihm heiligen Boden Roms und begann jetzt erst jenes Leben, von welchem er schon als Jüngling geträumt hatte: er lebte in einer Atmosphäre, welche ganz von Kunst gesättigt war; aber nicht als Einsiedler und Bücherwurm, sondern in steter Wechselbeziehung mit Kunst und Künstlern, mit Gelehrten und freisinnigen Kirchenfürsten verbrachte er sein Leben, lehrend und lernend, genießend und Genuß gewährend zugleich. Von besonderem Einfluß wurde er auf Mengs, der in Winckelmann einzelne verwandte Züge antraf, obwol er trotz seiner klassischen Bestrebungen dem älteren Freunde an intuitivem Verständniß der Antike stets nachstand.

Noch inniger als an Mengs schloß sich der Forscher an den edelsten und freiesten seiner Gönner, an den Kardinal Albani, der in seinem römischen Palaste eine reiche und kostbare Bibliothek, in seiner Villa herrliche Kunstdenkmäler besaß und trotz aller gründlichen Bildung ein vollendeter Weltmann und feiner Menschenkenner war. Niemals hätte Winckelmann so tiefe Einblicke in das Wesen der Kunst thun können, hätte er nicht auch das Leben, in allem Reichthum und allem Elend, das es bieten kann, kennen gelernt; so wurde ihm das innere Getriebe der Empfindungen klar und so war es ihm möglich, mit einem Alles durchdringenden Auge die feinsten Züge des Seelenlebens zu erfassen, wie sie ihm in den Werken der Kunst entgegentraten. Zugleich aber bewahrte ihn der tiefe germanische Ernst seiner Natur vor jener Verflachung, welche leider nur zu oft die Folge des Umgangs mit Vornehmen und die des Glückes ist. Winckelmann war in Roms ersten Kreisen bewundert und gefeiert, wozu die brüderliche Freundschaft Albani's, der auch ein „nachgeborener Grieche" war, wie sein deutscher Vertrauter, viel beigetragen hat. Fremde Berühmtheiten, welche nach Rom kamen, suchten den Abbate Winckelmann auf, wie Lorenz

Sterne, der englische Dichter; Fürsten fühlten sich geschmeichelt, wenn er ihren Führer machte und ihnen die Kunstschätze wies und erklärte. Aber, und das verdient besonders hervorgehoben zu werden, der Gelehrte blieb stets Aristokrat des Geistes und hat Niemand gegenüber seine stolze Mannheit verleugnet. Man sieht daraus, welch unverwüstlicher Kern in seiner Seele lag, welche Kraft seine Ideale besaßen, daß Jahrzehnte des Elends, der Sklaverei, Jahrzehnte voll von Enttäuschungen den freien Wuchs seines Geistes nicht brechen, die tiefgründende Begeisterung nicht erschöpfen konnten, welche eines der am stärksten hervorstechenden Merkmale seines Wesens ist. Sein ästhetischer Sinn lenkte ihn nicht nur zur Kunst, er war auch der tiefste Beweggrund seines Gemüthslebens. Obwol sein Herz trotz der Soutane des katholischen Abbate stets etwas von der Tiefe des echten Protestantismus bewahrt hatte, war sein inneres Wesen griechisch im edelsten Sinne des Wortes. Er hatte nicht nur das Ideal der äußeren Formen, sondern auch das des sittlichen Lebens den Schriften und der Kunst der Alten entnommen: die vollendete Schönheit war ihm nichts weniger als die vollendete Offenbarung des edelsten Geistes, welche Einheit das Hellenenthum mit dem Worte „Kalokagathia" (die „Schöngüte") bezeichnet hatte. Aus diesen Anschauungen ging seine Schwärmerei für die rückhaltlose Freundschaft hervor, welche „bis an die äußersten Grenzen der Menschlichkeit geht", das heißt im Stande ist, in völliger Aufgabe jeder Selbstsucht mit dem Freunde Eins zu sein.

Das innere Griechenthum des Geistes war der geheimnißvolle Schlüssel, welcher ihm das Verständniß der hellenischen Kunst eröffnete. Die herrlichen Werke, die damals als das Höchste und als echt griechisch galten, hatten durch Jahrhunderte geschwiegen und das Geheimniß ihres tiefsten Seins in ihrem Busen bewahrt; dem Deutschen mit der hellenischen Seele fühlten sie sich verwandt und sprachen zu ihm von dem Geiste, den der Genius des Künstlers in sie gelegt hatte. Zum ersten Mal seit Jahrhunderten trat kein trockener Gelehrter vor sie hin, sondern ein begeisterter Seher, in dessen Geiste die schwungvollen Rhythmen der schönen Form mächtig wiederklangen, in dem aber auch das leise Athmen des kunstbeseelten Marmors ein geistiges Echo fand.

Eine Literaturgeschichte ist nicht der Ort, die Bedeutung, welche Winckelmann's Studien für die gesammte Kunstanschauung gewonnen haben, darzulegen; nicht der Ort, zu zeigen, welche tiefe Kluft seine Auffassung der Kunstgeschichte von den bis dahin erschienenen antiquarischen Forschungen scheidet. Er hat als der Erste den Versuch gemacht, die Fülle der Einzelheiten zu sammeln und sie nach dem Grundsatze ihrer geschichtlichen Entwicklung zu ordnen. Das geschah in verschiedenen kleineren Schriften, in denen er vor Allem der Manierirtheit der Schule des Bildhauers Bernini und den Rococofranzosen siegreich entgegentrat, aber besonders und entscheidend in der „Geschichte der Kunst des Alterthums", welche einen der Marksteine des Weges bildet, auf welchem der deutsche Geist dahingeschritten ist, um ein Bahnbrecher für die ganze Menschheit zu sein.

Es ist selbstverständlich, daß seit 1764, in welchem Jahre das Werk erschien, bis heute die Forschung nicht nur den Stoff erweitert, sondern auch zum Theil verschiedene Anschauungen und Urtheile berichtigt hat; ebenso natürlich, daß die ästhetischen Grundideen nicht mehr ganz dem heutigen Stande der Wissenschaft entsprechen. Aber es hat den Grund zu einer noch jetzt giltigen Art der Darstellung geschaffen. Nicht zählt Winckelmann Werk nach Werk auf, sondern er versucht zu zeigen, weshalb die Werke einer Epoche wurden, wie sie wurden; er legt dar, wie die allgemeinen geschichtlichen Verhältnisse, die Stimmungen und Ideen eines Zeitraumes, wie der Charakter eines Volkes im Spiegel der Kunst erscheinen; er zeigt den organischen Fortgang der Kunst, ihr Wachsen, Blühen und Schwinden; er zeigt die Unterschiede der Stilarten bei den Aegyptern, Etruriern, Griechen und Römern und er beschreibt die Werke selbst aus ihrer Idee heraus, entwickelt aus ihnen die Gesetze der Plastik, die Anschauungen und Ziele der Künstler. Aber er versucht es auch, die allgemeinen Kennzeichen der Schönheit und die Abhängigkeit derselben von Gott, als dem Vertreter der Idee des absolut Vollkommenen, nachzuweisen.

Doch nicht nur durch seine Anschauungen und seine Methode der Untersuchung, sondern auch durch seine Sprache hat er auf die übrige schöne Literatur eingewirkt. Die Begeisterung, welche er seinem Stoff entgegentrug, lieh seinem Ausdruck Schwung; die Kenntniß desselben theilte ihm Klarheit mit, das geniale Anschauungsvermögen gab ihm jenen Reichthum an plastischen Bildern, welche das gegenseitige Verhältniß verschiedener Künstler, die Bedeutung einzelner Werke ebenso, wie Vorgänge in der schaffenden Phantasie wie mit einem Blitze beleuchten.

Einige kurze Proben werden das Urtheil bestätigen. Nachdem Winckelmann (im IV. Buche Kap. 2) gezeigt hat, daß die Schönheitsempfindung, wie sie im Einzelnen lebt und wirkt, zum Theil auch von einer bestimmten Beschaffenheit des Auges, von der Art des Sehens abhänge, fährt er fort:

„In Anderen hat der Himmel das sanfte Gefühl der reinen Schönheit nicht zur Reife kommen lassen, und es ist ihnen entweder durch die Kunst, das ist durch die Bemühung, ihr Wissen allenthalben anzuwenden, in Bildung jugendlicher Gestalten erhärtet worden, wie im Michel Angelo, oder es hat sich dieses Gefühl durch eine pöbelhafte Schmeichelei des groben Sinnes, um demselben alles greiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit gänzlich verderbet, wie in Bernini*) geschehen ist. Jener hat sich mit Betrachtung der hohen Schönheit beschäftigt, wie man aus seinen — — — Gedichten sieht, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrücken über dieselbe denket, und er ist wunderbar in starken Leibern; aber aus angeführtem Grunde hat derselbe aus seinen weiblichen und jugendlichen Figuren Geschöpfe einer andern Welt, im Gebäude (Körperbau), in der Handlung wie in den Geberden gemacht; Michel Angelo ist gegen den Rafael, was Thukydides gegen den Xenophon ist**). Bernini ergriff eben den Weg, welcher Jenen in unwegsame Orte und zu steilen Klippen brachte, diesen hingegen in Sümpfe und Lachen hineinführte: denn er suchte Formen, aus der niedrigsten Natur genommen, gleichsam durch das Uebertriebene zu veredeln und seine Figuren sind wie der zu plötzlichem Glücke gelangte Pöbel."

Das Folgende beschäftigt sich mit dem Verhältniß der Farbe zur Form und sucht die Schönheit als allein in der letzteren bestehend nachzuweisen:

„Die Farbe trägt zur Schönheit bei, aber sie ist nicht die Schönheit selbst, sondern sie erhebt dieselbe überhaupt und ihre Formen; so wie der Geschmack des Weines lieblicher wird durch dessen Farbe in einem durchsichtigen Glase, als in der kostbarsten goldenen Schale. Die Farbe aber sollte weniger Antheil an der Betrachtung der Schönheit haben, weil nicht sie, sondern die Bildung (d. h. die Form) das Wesen derselben ausmacht. — — Da nun die weiße Farbe diejenige ist, welche die mehrsten Lichtstrahlen zurückschickt, folglich sich empfindlicher macht, so wird auch ein schöner Körper desto schöner sein, je weißer er ist. — — — Ein Mohr könnte schön heißen, wenn seine Gesichtsbildung schön ist — — — so wie die Farbe des Metalls und des schwarzen oder grünlichen Basalts der Schönheit alter Köpfe nicht nachtheilig ist. Der schöne weibliche Kopf in der letzten Art Stein in der Villa Albani würde in weißem Marmor nicht schöner erscheinen. — — Es offenbart sich also in uns eine Kenntniß des Schönen auch in einer ungewöhnlichen Einkleidung desselben und in einer der Natur unangenehmen Farbe. Es ist aber auch

*) Bernini (gest. 1680) leitete sowol als Baumeister wie als Bildhauer den sogenannten „Barockstil" ein; besonders gefährlich wurde sein Beispiel für die Plastik, weil er die statuarische Ruhe ganz aufgab und durch eine übertriebene, gewaltsame Lebendigkeit, andererseits durch das Streben nach malerischer Behandlung der Technik zu wirken suchte.

**) Zwei griechische Geschichtschreiber; der erste schrieb die „Geschichte des Peloponnesischen Krieges", der zweite neben den „Denkwürdigkeiten des Sokrates" und anderen Werken die „Anabasis", die Geschichte des Rückzugs der 10,000 Mann griechischer Truppen nach dem Kampfe gegen Artaxerxes. Thukydides ist kräftig, gründlich und scharf bestimmt in seiner Schreibweise, Xenophon mehr anmuthig und unterhaltend.

die Schönheit verschieden von der Gefälligkeit oder von der Lieblichkeit. Denn lieblich und angenehm ist eine Person zu nennen, die durch ihr Wesen, durch ihre Reden und durch ihren Verstand, auch durch ihre Jugend, Haut und Farbe reizen kann, ohne schön zu sein. — — — — — — — — — — — — — — — — — —

„Die Weisen, welche den Ursachen des allgemeinen Schönen nachgedacht haben, da sie dasselbe in erschaffenen Dingen erforscht und bis zur Quelle des höchsten Schönen zu gelangen gesucht, haben dasselbe in der vollkommenen Uebereinstimmung des Geschöpfes mit dessen Absichten, und der Theile unter sich und mit dem Ganzen desselben gesetzet."

Diese vollständige Uebereinstimmung des Inhalts mit der Form, so entwickelt Winckelmann seine Anschauung weiter, ist Vollkommenheit; dieser aber ist die Menschheit unfähig, deshalb muß sich die Phantasie das vollkommene Ganze aus vollkommenen Theilen zusammensetzen. Das Musterbild der höchsten Schönheit ist aber Gott und darum ist die höchste menschliche Schönheit um so vollkommener, je mehr sie sich dem Urbilde nähert.

„Dieser Begriff der Schönheit ist wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geist, welcher sich sucht ein Geschöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der im Verstande der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Kreatur."

Dieses Schönheitsideal zeichnet sich durch die vollständige „Einheit und Einfalt" aller Theile aus, diese Eigenschaften machen es erhaben; dieses Schönheitsideal darf aber keine Züge an sich tragen, welche einer bestimmten Person eigen sind, die edle Einheit darf durch den Eindruck einer Leidenschaft nicht zerstört werden.

„Nach diesem Begriff soll die Schönheit sein, wie das vollkommenste Wasser aus dem Schoße der Quelle geschöpft, welches je weniger Geschmack es hat, desto gesunder erachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert ist. — — — — — — — — — — —

„Da aber in der menschlichen Natur — — — die Leidenschaften die Winde sind, die in dem Meere des Lebens unser Schiff treiben, mit welchen der Dichter segelt und der Künstler sich erhebt, so kann die reine Schönheit nicht der einzige Vorwurf unserer Betrachtung sein, sondern wir müssen dieselbe auch in den Stand der Handlung und der Leidenschaft setzen, welches wir in der Kunst mit dem Worte „Ausdruck" begreifen."



Winckelmann's Denkmal in Stendal.

Aus diesen Citaten ergiebt sich die Kunstanschauung Winckelmann's; aus ihnen gehen die Vorzüge und die Mängel derselben hervor. Als höchste Schönheit gilt ihm nur jene erhabene Formvollendung der griechischen Kunst, in welcher der Geist in vollständig befriedigtem Gleichgewicht aller Strebungen still genießend in sich versenkt ist; der Ausdruck des persönlichen Seelenlebens erscheint ihm bereits als Trübung der reinen Schönheit. Daraus aber folgt, daß Winckelmann auf die Charakteristik nicht das nöthige Gewicht legt und ihre Bedeutung für die Kunst unterschätzt. Diese ästhetische Einseitigkeit war es besonders, welche in der Kunst nicht ohne üble Folgen geblieben ist.

Die „Geschichte der Kunst des Alterthums" wurde bald in alle Sprachen der Kulturvölker übersetzt und wirkte auf ganz Europa ein; andere Werke schrieb Winckelmann italienisch oder französisch. Sein Ruhm stieg von Jahr zu Jahr, die Akademien verschiedener Länder wetteiferten, den berühmten Forscher auszuzeichnen, von Berlin aus machte man den Versuch, ihn ganz zu gewinnen. Aber Italien war ihm schon ganz zur Heimat geworden: Rom, die Sirene, welche so manchen Deutschen noch jetzt lockt und dann für immer fesselt, ließ ihn nicht los. Doch faßte ihn ein gewisses Heimweh nach Deutschland; 1768 trat er die Reise über Tirol, München und Wien an, wo er vom Hofe sehr ausgezeichnet wurde. Aber hier wurde das stärkere Heimweh nach dem Vaterlande seines Geistes so mächtig, daß er umkehrte und den Rückweg über Triest einschlug. Ein junger Italiener, Arcangeli, hatte sich ihm auf der Reise zugesellt und ermordete ihn aus Habsucht im Gasthofe daselbst (8. Juli 1768).

Zwei große Wirkungen knüpfen sich vor Allem an Winckelmann. Die erste betrifft den Einfluß, den die „Kunst des Alterthums" auf die Methode der kunstgeschichtlichen Darstellung gewonnen hat. Man hatte jetzt das Muster, wie ein Gebiet als sich lebendig entwickelnder Organismus dargestellt werden müsse; die Einsicht ward verbreitet, daß wie die Kunst, so auch die Literatur mit dem Volkscharakter und der politischen Geschichte zusammenhänge und nur in diesem Zusammenhange ihr volles Verständniß errungen werden könne. Derartige revolutionäre Gedanken sind zu umfassend, um sogleich wirken zu können, selbst wenn sie volles Verständniß finden, wie es bei denen Winckelmann's der Fall war. Schon 1767 sprach Justus Moeser den Wunsch nach einer „Geschichte der deutschen Sprache" aus, die in einem ähnlichen Geiste geschrieben wäre, wie das Werk des Kunstforschers, und in demselben Jahre äußerte ein junger Schriftsteller, Johann Gottfried Herder, in seinen „Fragmenten über die neuere deutsche Literatur" das Verlangen nach einer „Geschichte der griechischen Weisheit und Poesie", welche das Geheimniß des hellenischen Geistes auf ihrem Gebiete so enthüllte, wie Winckelmann's großes Werk es in der bildenden Kunst gethan hatte.

Die zweite Wirkung bezog sich auf die Auffassung des Alterthums. Die rein äußerliche Art, dasselbe zu erfassen, wie sie mit wenigen Ausnahmen auf allen Universitäten und Gymnasien herrschte, erhielt einen gewaltigen Stoß. Man begann einzusehen, daß die Seele der Antike nicht in der Grammatik und nicht im stofflichen Inhalt allein, sondern in der edlen Form und in der plastischen Phantasie walte; man begann zu fühlen, daß diese Form nichts Willkürliches sei, sondern mit dem innersten Wesen der Antike zusammenhänge, und daß die bloße äußerliche Nachahmung derselben, wie sie ein Ramler und die Anakreontiker betrieben, niemals eine nationale deutsche Literatur werde erzeugen können. Andererseits aber lehrte das Buch Winckelmann's nicht nur das Wesen der griechischen Schönheit, sondern eröffnete zugleich ein viel tieferes Verständniß für die Harmonie zwischen Form und Inhalt überhaupt. Man betrachtete jetzt auf einmal die Abgüsse, Nachahmungen und Zeichnungen der antiken Kunstwerke mit anderen Augen und sah in ihnen nicht mehr die Werke einer todten Kunst, sondern die Offenbarung des unsterblichen Genius; man bewunderte nicht mehr das Alter, sondern die Schönheit. Diese Aenderung des Geschmacks leitete den Ueberdruß an dem Rococo- oder Zopfstil ein und erzog langsam auch die dichterische Phantasie einer Anzahl von jungen Genien, welche bald in die Literatur eintreten sollten. Wenn auch sie von dem Zeitgeist, welcher sich allmählich vorbereitet und nach vollster Entfesselung der Empfindung strebt, hingerissen werden, die Anregung eines Winckelmann bleibt nicht verloren, sondern trägt zuletzt herrliche Frucht. Auch durch die Werke Winckelmann's ist das erwachte Nationalgefühl erweckt worden, nicht nur weil sie vielfach gegen die Ausschreitungen der französischen Kunst siegreich ankämpften, nicht nur weil der Verfasser ein Deutscher war, sondern auch weil sie die Kritik gegen die noch immer herrschende Nachahmungssucht verschärften und die Dichter immer

zielbewußter nach einer deutschen Kunst ringen ließ. Bei den antikisirenden Dichtern, bei Ramler, Gleim, Uz, Willamow, dem „Dithyrambendichter", und ebenso einigen Gottschedianern, waren die halb antiken Versformen und der Zierrath von Göttern, Eroten und Musen fast nur Dekoration — wie im Rococostil; im Inhalt war keine Spur antiken Geistes zu finden. Ein anders gearteter Gegensatz tritt uns in den Bardengesängen entgegen: der aufgeblähte Heldenmuth, der phrasenreiche Patriotismus, die liebäugelnde Alterthümelei mit ihren nordischen Göttern war gleichfalls nichts als ein äußerlicher Apparat, eine hohle Form ohne Inhalt, oder nur mit weichlicher Empfindelei gefüllt. Und die ganze „messianische" Lyrik, welche Klopstock nachzuahmen strebte, war eben ein vollständig künstliches Schreibstubengewächs ohne innere Lebensfähigkeit. Und wenn auch alle drei Formen dazu dienten, um die Empfindung echter Vaterlandsliebe auszudrücken: keine einzige von ihnen war dem deutschen Geiste, keine einzige den ästhetischen Forderungen entsprechend, weil sie alle mit dem Inhalt und mit der Zeit in unbesiegbarem Widerspruch standen und den Dichter zwangen, sich in ein Gewand zu stecken, das ihm die Freiheit der Bewegung raubte. Wie man allmählich einsehen lernte, daß die Göttinnen mit dem gezierten und süßlichen Lächeln, den sinnlich verdrehten Körpern und den fliegenden Gewändern gar nichts Antikes haben als die Namen, so ward man sich auch allmählich des Puppenspiels mit fremden Formen bewußt.

Die Entwicklung dieser Stimmung von den kleinsten Anfängen an zu verfolgen, ist nicht möglich; es ist nur noch nöthig, auf verschiedene Einflüsse hinzuweisen, welche den Drang nach vollster Selbständigkeit, nach dem ungehemmten Ausdruck der Empfindung immer mehr verstärkten. Auf das erregte Gefühlsleben im sechsten Jahrzehnt ist bereits bei Gellert und Klopstock mehrfach hingewiesen worden — man darf es nicht aus dem Auge verlieren, weil in demselben verschiedene Erscheinungen der späteren Zeit ihre Wurzel haben. Diese Erregung verbürgte die Wirkung der Romane des Richardson, der comédie larmoyante, die Wirkung des Young und des „Ossian". Dazu gesellte sich nun die sich immer mehr verbreitende Bekanntschaft mit Shakespeare. Zuerst waren nur Bruchtheile oder einzelne Stücke übersetzt worden. Einige englische Werke, welche sich sehr eingehend mit dem Dichter befaßten, hatten auf verschiedene seiner Eigenschaften hingewiesen, besonders auf die „Originalität" seines Genius, auf die Art, wie er Leidenschaften zeichne. Von besonderer Wirkung war die Berufung auf die Originalität. Man begann schon nach 1760 den Unterschied zwischen ihr und der Nachahmung schärfer in das Auge zu fassen; man wollte nicht die Alten weniger ehren, als bisher, aber nicht mehr in der Nachäffung ihres Aeußern das höchste Ziel moderner Kunst gelten lassen. Aus einer Uebersetzung einer Schrift des Young, „Gedanken über die Originalwerke", sind zwei Stellen ganz besonders wichtig, die erste lautet in Bezug auf Homer und die Nachahmung desselben:

> „Folget seinen Fußstapfen bis zu der einzigen Quelle der Unsterblichkeit nach; trinket da, wo er trank — — — nämlich an der Brust der Natur. — — — — — — Entfernet euch stolz von euren großen Vorgängern, so lange als die Rücksicht auf die Natur oder auf den gesunden Verstand euch diese Entfernung von ihnen erlaubt. — — — — — Dadurch erhebt ihr euch zum Originale."

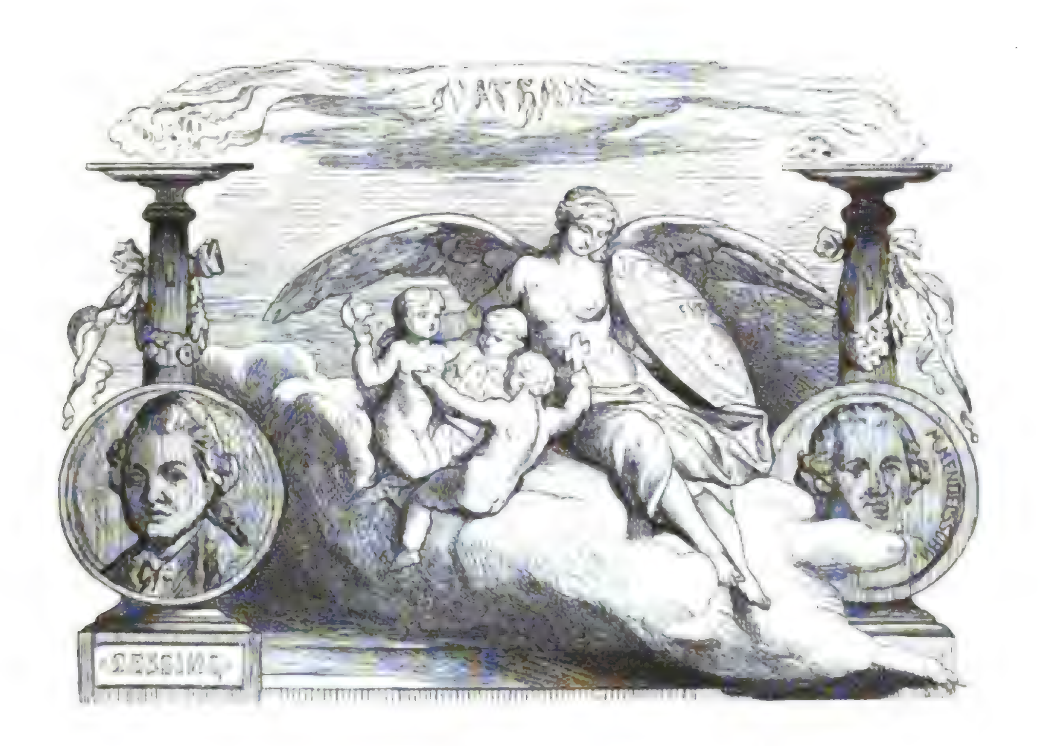
An einer andern Stelle wird ausgeführt, wie das Genie aus der Hand der Natur kommen, wie es die Komposition „ohne die Regeln der Gelehrsamkeit" in Ordnung bringen könne. Ein Genie dieser Art sei Shakespeare, der Brunnquell seiner Werke aber seien zwei Bücher, welche oft den tiefsinnigsten Gelehrten unbekannt seien: das Buch der Natur und das Buch der Menschen.

1764 waren einige Theile des „Ossian" erschienen — wie schon erwähnt — im folgenden Jahre die „Ueberbleibsel von der alten englischen Poesie", eine Sammlung von etwas modernisirten Volksliedern und Balladen, besorgt von dem Bischof Thomas Percy.

Sofort wiesen deutsche Zeitschriften auf dieselben hin und sprachen den Wunsch aus, man möge auch in unserer Heimat derartige Reste sammeln.

Immer mehr entwickelt sich das Bedürfniß nach „Natur und Originalität" und nimmt im Verlaufe des siebenten Jahrzehntes langsam, aber entschieden zu, obwol es sich noch nicht durch selbständige Werke dokumentirt. Je weniger die politischen Verhältnisse eine Betheiligung der gebildeten Kreise möglich machten, weil der „aufgeklärte Despotismus" Alles in der Person des Fürsten vereinigte, desto mehr blieben alle thatkräftigen Elemente der Nation auf das Gebiet der Literatur und der Wissenschaft beschränkt; desto mehr setzten sich alle freiheitlichen Bestrebungen in Stimmungen um, welche keine Gelegenheit hatten, sich unmittelbar zu bethätigen, und deshalb durch das Wort wirken mußten. Aus diesem Gegensatze zwischen einem mächtigen, aber unklaren Trieb, zu handeln, und der Unmöglichkeit, diesem Drange im Leben folgen zu können, mußte sich einerseits die immer stärker werdende Sentimentalität ergeben, welche die ganze innere Kraft in Empfindelei und unmännlicher Gefühlskoketterie vertändelt; andererseits ein Ueberschäumen der Empfindung, ein allseitiger Kampf gegen alle in Leben und Sitten herrschenden Anschauungen. Unterstützt wurde diese Entwicklung der allgemeinen Stimmung außer durch die schon genannten Werke noch durch die Romane des Engländers Lorenz Sterne: „Das Leben und die Meinungen des Tristram Shandy" und „Yorik's empfindsame Reisen durch Frankreich und Italien" („sentimental journey") und durch die Romane und Schriften von Jean Jacques Rousseau. So verschieden auch diese beiden Schriftsteller sein mögen, sie sind Kinder derselben Zeit: Beide suchen, wie Diogenes, den Menschen und das Menschliche; Beide kämpfen, der Zweite mit schärferem Bewußtsein, gegen die herrschenden Formen der Gesellschaft, welche durch blos konventionelle Gesetze die Empfindungen des Einzelnen einzuschränken suchen — bei Rousseau tritt der Ruf nach „Natur" noch energischer hervor. Diese Eigenschaften kamen der dunklen, unklaren Stimmung, welche in Deutschland herrschte, entgegen und wurden deshalb auch von Einfluß auf sie. Aber auch diese Stimmung brach in der Literatur nicht über Nacht hervor, ward nicht allein vom Auslande beeinflußt. Zwei Autoren vermittelten auf dem Gebiete einer mehr prophetischen, als klar beweisenden Kritik die stürmische Epoche des achten Jahrzehnts: Hamann und Herder, denen wir bald begegnen werden. Zuerst ist es nöthig, Lessing's Wirken und Schaffen zu zeichnen, in welchem der mächtige Wahrheitsdrang nicht in erregter Leidenschaftlichkeit, sondern gezügelt durch einen starken und energischen Geist hervortrat.





Vierunddreißigstes Kapitel.

Lessing.

Der Stammbaum der Familie Lessing läßt sich bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts verfolgen. Besonders charakteristisch tritt unter den Ahnen unseres Dichters der Großvater Theophilus Lessing hervor. Derselbe hatte auf der Leipziger Universität studirt und dort die Würde eines Doktors durch eine Dissertation erworben, deren Stoff „Die Toleranz der Religionen" war.

Sein Sohn, Johann Gottfried, trug sich zuerst mit der Absicht, in seinem Fache, der Theologie, eine Professur anzustreben, folgte aber doch dem Rufe, als ihm seine Vaterstadt Kamenz eine Stellung als Diakonus antrug. Seine Bildung ging über die der Berufsgenossen weit hinaus, denn er war nicht nur Gelehrter in seinem Fache, sondern hatte sich besonders auf dem Gebiete der alten und neuen Sprachen und Literaturen nicht unbedeutende Kenntnisse erworben, welche er stets zu mehren bestrebt war. Seine Gattin war eine Pastorentochter, die Ehe fast zu sehr gesegnet, denn allmählich wuchs die Zahl der Kinder auf zwölf — zehn Söhne und zwei Töchter. So ist es begreiflich, daß, auch, nachdem der Diakonus zum Pastor primarius geworden war, das Gehalt zu Zeiten kaum ausreichte, der Armuth den Eintritt zu wehren.

Gotthold Ephraim, geboren am 22. Januar 1729, war das zweite Kind und der älteste der Söhne. Die Atmosphäre des Vaterhauses war gemischt aus Gelehrsamkeit und tiefreligiöser Sittlichkeit, welche hier und da den Stempel einer gewissen Kleinlichkeit annahm und in den Verhältnissen von Kamenz wol auch annehmen mußte. Aber gesund durch und durch war der Geist, welcher in der Familie herrschte. Der alte Lessing zeigt

einen jener gediegenen, etwas schwerfälligen Charaktere, wie sie der deutsche Norden besonders im Protestantismus so oft gezeitigt hat: rechtschaffen in seinem Denken und Handeln, innerlich voll herzlicher Wärme, äußerlich etwas zurückhaltend; festgefugt, seiner Ziele und Absichten klar bewußt, gründlich im Wissen, entschieden gegen Weib und Kinder, manchmal auch zornig aufwallend.

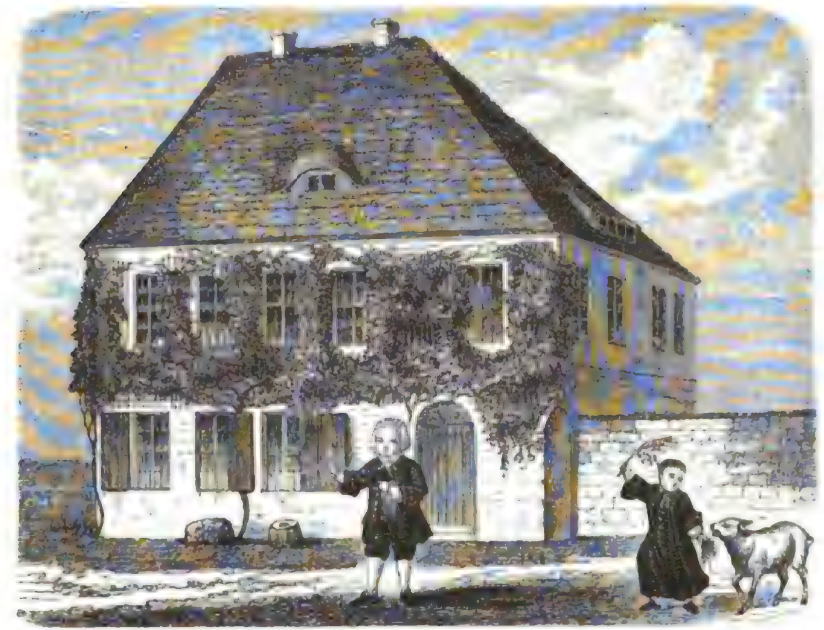
Seine Gattin, Lessing's Mutter, war geistig etwas beschränkt, aber als Frau und Mutter musterhaft, pflichtgetreu, voll aufopfernder Liebe und voll Geduld, wenn nicht Alles so ganz glatt ging. Streng religiös erzogen, hielt sie den priesterlichen Stand, dem ihr Vater und ihr Gatte angehörten, über allen anderen hoch und hatte in den kleinstädtischen Verhältnissen ihrer Umgebung die Schätzung für irgend eine freiere Thätigkeit naturgemäß niemals erworben.

Unter den Augen dieser beiden Menschen wuchs Gottfried auf, ein begabter, sehr lebendiger Knabe. Wir besitzen noch ein kleines Bildchen, welches ihn und seinen jüngern Bruder Theophilus darstellt. Der Maler hatte diesen mit einem Lämmchen gemalt und wollte jenen mit einem Käfig und einem Vogel darstellen. Energisch wehrte sich der fünfjährige Knabe: „Mit einem großen, großen Haufen Bücher müssen Sie mich malen, oder ich mag gar nicht gemalt sein!“ So wurde ihm der Wunsch gewährt: mit dem Toupet auf dem Köpfchen, die linke Hand auf mächtige Folianten gestützt und ein offenes Buch auf dem Schoß, so sitzt der kleine Lessing da und blickt dem Betrachter mit klugen, frischen Augen entgegen. Den ersten Unterricht erhielt der Knabe von seinem Vater, später von einem Vetter, bis er auf die Stadtschule geschickt wurde. Schon in dieser Zeit war sein Lerneifer und seine Lesegier sehr groß; schon jetzt wirkte das Beispiel des Pastors, welcher seine ganze freie Zeit ernsten Studien widmete, auf den Knaben ein. 1741 erhielt derselbe eine Freistelle in der Fürstenschule zu St. Afra in Meißen, einer jener drei Anstalten („Fürstenschulen“), welche vornehmlich eine tüchtige theologische Vorbildung bezweckten, aber andere Fächer, besonders das Studium der alten Klassiker und der Mathematik, daneben nicht vernachlässigten. Obwol strenge Zucht nach allen Seiten das Leben in der Anstalt bestimmte, so gestatteten die Prinzipien doch, daß die Schüler die Zeit, welche ihnen der Unterricht und die Vorbereitung übrig ließen, nach eigener Wahl ausfüllen konnten. Lessing beschäftigte sich vornehmlich mit Plautus und Terenz, den beiden Lustspieldichtern, nebenbei aber auch, angeregt durch einen der jüngeren Lehrer, Klemm, mit Mathematik. Es ist nicht zu zweifeln, daß dieselbe seine Denkfähigkeit geklärt und den Grund zu jener scharfen Logik gelegt hat, die später so glänzend in seinen Schriften hervortreten sollte. Demselben Lehrer verdankte er die Kenntniß einiger neueren deutschen Dichter, des Haller, Gleim, Hagedorn. Auf der Schule selbst wurde weder deutsche Sprache noch Literatur vorgetragen, weil man beide noch immer als unnöthig für künftige Gelehrte und Theologen erklärte. Daß Lessing sehr rasch arbeitete, beweist eine Stelle aus einem Briefe, den der Rektor (1745) an den Pastor geschrieben hat: „Er ist ein Pferd, das doppeltes Futter haben muß; die Lektionen, die Anderen zu schwer werden, sind ihm kinderleicht“; und daß schon in dem Knaben ein gewisser Hang zu Witz und Spott lag, dafür liefert die Censur eines der Anstaltsinspektoren das beste Zeugniß; dort heißt es von Lessing: „ein guter Knabe, nur etwas moquant.“

Der Umgang mit Klemm war es hauptsächlich, der auf die ersten poetischen Versuche des Schülers von Einfluß wurde; ein Lustspiel: „Damon, oder die wahre Freundschaft“, Theile eines Lehrgedichts: „Ueber die Vielheit der Welten“, und anakreontische Spielereien in der Art Hagedorn's und Gleim's sind die Früchte dieser dichterischen Vorübung gewesen, daneben auch der Entwurf eines zweiten Lustspiels, des „Jungen Gelehrten“, der aber noch nicht zur Ausführung kam.

1746 bereits hatte Lessing die erste Klasse der Anstalt erreicht und sollte noch mehr als ein Jahr in Meißen bleiben. Aber er fühlte schon, daß er hier nichts Neues mehr

werde lernen können; der Drang nach Freiheit war durch die ihn umgebende Pedanterie erwacht und durch die Studien in der Literatur jedenfalls noch genährt worden. So bat der Jüngling den Vater, ihm die Entlassung aus der Schule zu erwirken. Das Gesuch wurde zuerst abschlägig beantwortet, endlich aber doch erfüllt; — am 30. Juni 1746 hielt Lessing, natürlich in lateinischer Sprache, seine Abschiedsrede „Ueber die Mathematik der alten Völker", bezog einige Monate später mit einem Stipendium der Stadt Kamenz die Universität in Leipzig, und zwar dem Willen der Seinigen entsprechend als Student der Gottesgelehrtheit. In seiner Seele aber war schon der Geist des Widerspruches gegen den ihm aufgezwungenen Beruf rege. Der Gegensatz von Meißen und Kamenz zu Leipzig war kein geringer — der Jüngling trat in eine neue Welt, trat zum ersten Male dem Leben gegenüber. Seine Fachstudien vernachlässigte er wol mit Absicht, weil die Lehrer auf diesem Gebiete unbedeutend oder zu pedantisch waren, um seinen regen Geist zu fesseln.



Der Knabe Lessing vor dem väterlichen Hause. Nach einer ältern Handzeichnung.

Mit um so regerem Eifer hörte er die Vorträge zweier Philologen, der Professoren Ernesti und Christ, welche Beide die Ersten waren, die in der Auffassung des Alterthums das ästhetische Element wieder betonten und auch auf den allgemein menschlichen Inhalt der Antike hinwiesen. Andererseits machten sie auf dieselbe als auf ein Muster für die deutsche Poesie aufmerksam und stellten die Erkenntniß des geistigen Gehaltes als das höchste Ziel der philologischen Studien hin. Von besonderem Einfluß auf Lessing wurde Christ, welcher durch seine Untersuchungen über die alte und neuere Kunst in gewissem Sinne die Bahnen Winckelmann's, der auch einige Zeit sein Zuhörer war, geebnet hatte. Daneben war in seinem Wesen noch ein Zug, welcher der Individualität Lessing's zusagte, die Freude an der thatkräftigen Vertheidigung jeder freien geistigen Strebung, die Freude an der Polemik. Was Christ für den Archäologen und Philologen Lessing geworden ist, wurde ein dritter Lehrer, Gotthilf Kästner, der Epigrammatiker, für den Denker durch die von ihm geleiteten Disputirübungen, in welchen Fragen der Literatur, Philosophie rc. zur Debatte kamen. Die uns bereits bekannten jungen Autoren, wie Mylius, J. A. Schlegel, Zachariä, nahmen auch an denselben Theil und traten mit Lessing in Verbindung.

Es ist begreiflich, daß seine Natur, in welcher der Geist sich lebendig zu bethätigen strebte, nicht am Verkehr mit den Büchern Genüge finden konnte: sie mußte ihn zu den Menschen drängen. Bald erkannte der junge Kleinstädter, wie sehr er von den gewandten und selbstbewußten Leipzigern absteche. Nach seinem eigenen Bekenntniß gewahrte er an sich eine bäuerische Schüchternheit, einen verwilderten Körper, eine gänzliche Unwissenheit in Sitten und Umgang. Da beschloß er zuerst, den Körper des gesellschaftlichen Lebens fähig zu machen, und er lernte tanzen, fechten und voltigiren. Jetzt wollte er „leben lernen".

Die Brücke, welche ihn zur Kenntniß des Lebens führte, war das Theater. Es ist bereits gelegentlich (Bd. II, S. 53) erwähnt, wie er mit Weiße lieber „trockenes Brot aß", ehe er den Besuch der Vorstellungen versäumt hätte. Durch Christlob Mylius, welcher mit der Neuber schon in Verbindung stand, erhielt er freien Eintritt. Was das Repertoire brachte, waren zumeist Uebersetzungen aus dem Französischen, weniger Originalstücke, das Meiste unbedeutend. Aber dennoch konnte der junge Dichter Manches lernen, was ihm sonst unbekannt geblieben wäre, konnte besonders den Blick für das Bühnengemäße und für die Kunst der Darstellung erziehen. Zuerst trat Lessing als Schriftsteller in zwei von Mylius begründeten Zeitschriften auf, in den „Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüths" (1746—48) und im „Naturforscher" (1747—48). Seine Beiträge bestanden in einer Zahl von verschiedenartigen kleineren Liedern und Epigrammen, außerdem noch in dem Lustspiel „Damon".

In Bezug auf die lyrischen Gedichte, die später (1751) in Stuttgart unter dem Titel „Kleinigkeiten" gesammelt erschienen sind, ist nicht viel zu sagen. Sie beweisen, daß Lessing kein Lyriker war. Die Anregung, welche er von Hagedorn und den Anakreontikern erhalten hatte, war es, der diese Arbeiten hauptsächlich ihren Ursprung verdanken. Sie sind klar, einfach, nicht selten epigrammatisch zugespitzt, aber man fühlt, daß die Phantasie und das Gemüth wenig Antheil an ihnen haben. Vor Allem mangelt ihnen die Sangbarkeit, das eigentliche Liedgemäße vollständig — sie erheben sich in Nichts über die guten Leistungen der älteren Zeitgenossen; es waren eben nicht Erzeugnisse eines unüberwindlichen Dranges, sondern nichts als Uebungen, keine Erlebnisse, sondern Spielereien eines achtzehn- bis neunzehnjährigen Jünglings.

Von viel größerer Bedeutung wurde für den jungen Dichter die Aufführung seines „Jungen Gelehrten" (Januar 1748). Er hatte das fertige Manuskript zuerst an Kästner gegeben und von diesem den Rath erhalten, es der Neuber einzureichen. Lessing that es, um ein Urtheil zu hören, und erhielt die Zusage der Aufführung. Der Erfolg war ermunternd in hohem Grade und brachte ihn in noch innigeren Verkehr mit der Bühne und deren Mitgliedern, unter welchen Koch besonders zu nennen ist. Sehr freundschaftlich gestaltete sich das Verhältniß mit Chr. Mylius. Derselbe war, obwol als Dichter auf den Anschauungen Gottsched's fußend, einer der begabtesten der jungen Leipziger Literaten, frei und kühn in seinen Urtheilen, reich an Wissen, besonders auf dem Gebiete der Naturwissenschaften, rücksichtslos in seinen Folgerungen. Die Orthodoxen waren ihm sehr wenig freundlich gesinnt, seit er sich unterstanden hatte, die Bibelwunder auf natürliche — wenn auch zum Theile gezwungene Weise zu erklären. Sein Leben war nicht musterhaft — er war sehr ausschweifend und vernachlässigte sein Aeußeres so, daß seine zerlumpte Erscheinung in dem feinen Leipzig doppelt auffiel. Sein anregender Geist und die Freiheit seiner Denkweise waren es, die Lessing besonders an ihn fesselten, aber er war sonst trotz seiner Jugend zu charakterfest, um sich in den Wirbel der Ausschweifungen ziehen zu lassen.

Es kann nicht wunderbar erscheinen, daß die Familie in Kamenz durch verschiedene Nachrichten über das Leben des Studenten auf das Aeußerste erschreckt wurde. Er schreibe Gedichte und singe von Wein und Liebe; er verkehre mit Schauspielern — das waren für die Familie eines Pastors Höllenkinder; er sei im Begriffe, ein Stück von sich

aufführen zu lassen; er lebe mit Mylius, dem verderbten Freigeiste, in vertrautem Verkehr. Jede einzelne dieser Klagen war genügend, den Unwillen heraufzubeschwören. Der Pastor primarius erließ an seinen ungerathenen Sohn einen sehr scharfen Strafbrief kurz vor der Aufführung des „Jungen Gelehrten". So sehr sich Lessing durch das kleinliche Mißtrauen der Seinigen verletzt fühlte, war er doch durch seinen Erfolg aufgemuntert und hoffte die Mißstimmung bald beseitigt zu sehen; da erfuhr seine Mutter, daß er den Weihnachtskuchen, welchen sie ihm zugesendet hatte, zur Feier seines Bühnentriumphes mit Mylius und mit Komödianten verzehrt habe. Jetzt mußte ein Gewaltstreich unternommen werden, um den Halbverlorenen, wenn möglich, zu retten: der Pastor sandte dem Sohne nur einige Zeilen, welche unter dem Vorwande einer tödlichen Erkrankung der Mutter die schleunigste Rückkehr nach Kamenz forderten. Halb erfroren kommt Lessing an — und die alte Liebe der Eltern gewinnt wieder die Oberhand. Die Monate, welche er zu Hause zubrachte, klärten die Lage zum Theil, man sah ein, daß der Sohn nicht Theolog werden könne, und billigte endlich seinen Entschluß, neben der Medizin Philologie zu studiren.

Nach Ostern kehrte Lessing wieder nach Leipzig zurück, nahm seine philologischen Studien auf, gab aber den Verkehr mit seinen alten Freunden nicht auf. Die Neuber'sche Gesellschaft hatte in der letzten Zeit sehr schlechte Geschäfte gemacht; die besten der Mitglieder sahen sich genöthigt, ein Engagement nach Wien anzunehmen; der Kreis zerstreute sich. Leider hatte Lessing in seiner Gutmüthigkeit sich für einige Schauspieler verbürgt und sollte nun für dieselben eintreten. Von Hause war nichts zu hoffen — kurz vorher hatte die Mutter es ihm möglich gemacht, einige kleine Schulden zu bezahlen, er durfte nicht wieder kommen — so blieb ihm denn nichts übrig als die Flucht. Er wollte nach Berlin, wohin sich Mylius gewendet hatte, erkrankte aber in Wittenberg. Nach seiner Genesung ließ er sich dort auf der Universität einschreiben — aber die Gläubiger bedrängten ihn auch hier, jeder anregende Verkehr fehlte, der Kampf ums Dasein lastete auf ihm. Ungefähr gegen Ende 1749 verließ er Wittenberg, fest entschlossen, sich in Berlin ein Existenz zu gründen.

Lessing in Berlin. Vollständig mittellos betrat er die Königsstadt, wo er außer Mylius, welcher als Redakteur bei der Rüdiger'schen (Vossischen) Zeitung angestellt war, keinen Freund hatte. Derselbe gewährte ihm mit Freuden, was er gewähren konnte, vor Allem theilte er mit ihm seine Wohnung in der Spandauerstraße 68. Aber Lessing war so herabgekommen, daß er nicht einmal einen anständigen Anzug besaß. Als die Seinigen den neuen Gewaltschritt erfuhren, waren sie außer sich, der Vater forderte die Rückkehr, aber ebenso ehrerbietig wie entschieden lehnte der Sohn eine solche ab. Am 20. Januar 1749 schrieb er an die Mutter einen Brief, den man nicht ohne ein Gefühl der Rührung und der herzlichsten Theilnahme lesen kann. In kurzen Zügen erzählt er sein bisheriges Leben und spricht es gegen den Schluß aus, daß er, wenn man darauf bestände, Berlin verlassen, aber unter keiner Bedingung nach Hause kommen werde. „Doch können Sie versichert sein, daß ich, ich mag sein, wo ich will, allezeit schreiben und niemals die Wohlthaten vergessen werde, die ich von Ihnen so lange genossen. — — — — — — — — — — — — Ich werde doch wol noch an einen Ort kommen, wo sie so einen Flickstein brauchen, wie mich."

Aber obwol man ihm einige Unterstützung zutheil werden ließ, so daß er sich wieder eine anständige Kleidung anschaffen konnte, dauerte das Mißtrauen von Seiten der Eltern fort und drückte ihn oft genug nieder. Besonders Mylius war und blieb ein Stein des Anstoßes. Die Jahre des ersten Berliner Aufenthalts waren auch sonst nicht frei von mancher herben Noth, aber ungebrochen blieb die kernige, edle Natur Lessing's. Das zeigen am glänzendsten die wenigen Briefe an seine Eltern, welche uns aus jener Zeit noch erhalten sind, besonders einer vom Mai 1749, wo er sich dem Vater gegenüber wieder einmal gegen Verleumdungen aller Art zu rechtfertigen sucht, besonders über das Gerücht, er wolle den katholischen Glauben annehmen und nach Wien gehen. Hier bricht

die innere Erregung in jener eigenthümlichen, äußerlich beherrschten Weise los, wie man sie bei Lessing bis in die letzten Jahre seines Lebens bei allen Ereignissen beobachten kann, welche sein Gemüthsleben betrafen. Zugleich aber zeigt sich bereits hier jene klare Selbständigkeit in Sachen des Glaubens, welche auch auf diesem Gebiete den „klüglichen" Zweifel für die einzige Vorhalle echter Ueberzeugung betrachtet, andererseits jeden Schein der Religion mißachtet und auf den Kern, die Liebe, dringt.

Lessing's Haupterwerb bestand in Uebersetzungen; außerdem ordnete er Rüdiger's Bibliothek und übernahm eine „Condition" bei einem Gutsbesitzer, der einen Theil des Jahres in Berlin lebte — vielleicht diente er als Privatsekretär. Mit der Vossischen Zeitung trat er erst im Februar 1751 in festere Verbindung. Alle diese Beschäftigungen durchzieht als rother Faden die Arbeit für das Theater; er schrieb das kleine Lustspiel „Die Juden", das fünfaktige „Der Freigeist" und gab mit Mylius die „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" heraus — vier Bände von 1749—1750. Das Unternehmen litt an einem großen Fehler, es war zu umfassend angelegt und konnte sich schon aus diesem Grunde nicht lange halten. Wenn auch einzelne Aufsätze, wie die über das griechische und englische Theater, unselbständige Ansichten entwickeln, so sind andere wieder, besonders die Studien über Plautus, ganz meisterhaft; wenn auch viele einzelne Anschauungen sich geradezu an einige französische Autoren anlehnen, so treten doch oftmals frische originelle Gedanken hervor; der vielfache Hinweis auf Shakespeare ist ein entschiedener Fortschritt gegenüber den herrschenden Anschauungen; ebenso die Behauptung, daß alle, selbst die höchsten Ideen der Philosophie und Religion im Drama ihre Verkörperung finden können.

Im Allgemeinen steht der junge Lessing als Kritiker höher denn als Dichter. Das beweisen auch seine Rezensionen in dem literarischen Beiblatt der Vossischen Zeitung, im „Neuesten aus dem Reiche des Witzes". Weder die Lieder noch die Bühnenstücke erheben sich besonders über das Niveau der Zeit; die letzteren sind noch ganz in jener Form gehalten, welche durch Gottsched eingeführt worden ist: sie entwickeln sich in den Grenzen der französischen Bühnentechnik. In der Kritik hingegen steht der zweiundzwanzigjährige Lessing weit über den schablonenhaften Anschauungen seiner Zeit, nicht nur über dem Formalismus eines Gottsched, sondern auch über den Unklarheiten der Züricher und ihrer Anhänger. Geradezu bewunderungswerth ist das energische Urtheil, die Anmuth des Kampfes, der freie und weite Blick. Und selbst, wenn jugendliches Ungestüm an einzelnen Stellen dem Witz die Zügel schießen läßt, so ist es doch niemals des Witzes wegen — hinter demselben steht eine Ueberzeugung. Auf den Brief, mit welchem Sulzer das Auftreten des neuen Kritikus berichtet, ist bereits (Bd. II, S. 54) hingewiesen worden. Einige charakteristische Stellen aus diesen Rezensionen mögen das Bild des jungen Reformators in dieser Zeit seiner Wirksamkeit klarer hervortreten lassen.

27. März 1751. Aus der Anzeige von Gottsched's Gedichten 2. Aufl.

Das Aeußerliche dieser Gedichte ist so vortrefflich, daß sie, wie wir hoffen, dem Buchbinder große Ehre machen werden, und, wie wir wünschen, lange Zeit machen mögen.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Dem poetischen Geiste des Herrn Professors das völligste Recht widerfahren zu lassen, dürften wir nur eine Stelle aus einem Schreiben an den Herrn von Scheyb anführen, wo er sein zu entbehrendes Urtheil über den Messias fällt; allein wir wollen es immer in einem Buche lassen, in welchem es nur bei Denen einen Eindruck machen wird, welche gestraft genug sind, dieses große Gedicht nicht zu verstehen. Gesetzt, es hat einige Flecken, so bleibt es doch allezeit ein Stück, durch welches unser Vaterland die Ehre, schöpferische Geister zu besitzen, vertheidigen kann. — — — — — — — — — — — — — — — — —
Diese Gedichte kosten in den Vossischen Buchläden hier und in Potsdam 2 Thlr. 4 Gr. Mit 2 Thlr. bezahlt man das Lächerliche, und mit 4 Gr. ungefähr das Nützliche.



Illustrirte Literaturgeschichte. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Gotthold Ephraim Lessing. Zeichnung von E. von Luttich.

4. Dezember. „Kleinigkeiten" (Lessing's Selbstkritik).

Diese Kleinigkeiten bestehen aus etlichen sechzig kleinen Liedern. Man darf nicht glauben, daß sie der Verfasser deswegen so benannt habe, damit er der unerbittlichen Kritik mit Höflichkeit den Dolch aus den Händen winden möge. Er wird der Erste sein, diejenigen davon mit zu verdammen, die sie verdammt; sie, der zum Verdruß er wol einige mittelmäßige Stücke kann gemacht haben, der zum Trotze er aber nie diese mittelmäßigen Stücke für schön erkennen wird. Er wagt es sogar, wenn er ihr anders vorgreifen darf, sie durch uns selbst anzuzeigen und die Kenner ersuchen zu lassen, in seiner Sammlung Folgendes gänzlich zu überschlagen: An den Anakreon; die Sparsamkeit; der Vetter und die Muhme; die Ente; der bescheidne Wunsch; das Schäferleben; der Schiffbruch und die Redlichkeit. Noch finden sich einige andere, welche sie mit schonenden Augen ansehen mögen. Diese wie jene würden gewiß weggeblieben sein, wenn sie dem Verfasser nicht schon ganzer drei Jahre aus den Händen gewesen wären. Und kann man es ihm zur Last legen, wenn sein Geschmack vor drei Jahren weniger geläutert war, als er es jetzo vielleicht ist? Indessen wollen wir ein paar von denen hersetzen, die er selbst für gut erkennt. — Er selbst? Warum nicht? Sollte er nicht ebensowol wissen dürfen, was an seiner Arbeit gut ist, als was es nicht ist?

Hier sind drei Lieder: „Die Namen", „Das Paradies" und „Das Gebet" eingefügt.

7. Dezember. Ohne Benennung des Orts ist auf einem Bogen in 8° eine „Ode an Gott" von dem Herrn Klopstock abgedruckt worden. Der Dichter bedauert in dieser Ode den Verlust oder die Entfernung einer Geliebten. Er scheint sein Mädchen wie ein Seraph den andern zu lieben, und nur eine solche Liebe konnte edel genug sein, daß man mit Gott von ihr spricht. Durch die ganze Ode herrscht eine gewisse erhabene Zärtlichkeit, die, weil sie zu erhaben ist, vielleicht die meisten Leser kalt lassen möchte.

(Darauf folgen einige Strophen, in welchen der Dichter Gott um die Geliebte anfleht — als Probe; den Schluß der Anzeige macht die schalkhafte Bemerkung:)

„Was für eine Verwegenheit, so ernstlich um eine Frau zu bitten!"

Für Jeden, welcher in den ersten Anfängen eines jungen Genie gern nach den Spuren des künftigen Mannes sucht, sind die Rezensionen des Jahres 1751 von fesselndem Reiz, sogar jene über jetzt ganz vergessene theologische Traktate und Werke. Die letzteren besonders zeigen in kleinen Zügen das ferne Wetterleuchten jenes kritischen Gewitters, das sich später vernichtend über die Häupter der Starrgläubigen entladen sollte. Und noch ein Zug verdient hervorgehoben zu werden: das phrasenlose Deutschthum.

Trotzdem die Kritiken des jungen Autors in den schriftstellerischen Kreisen Aufsehen erregten und somit nicht ohne Erfolg blieben, mag doch bei Lessing die Ueberzeugung Platz gegriffen haben, daß er sich wieder für einige Zeit aus der Tagesschriftstellerei zurückziehen müsse, um nicht in kleiner Münze mehr auszugeben, als er bis jetzt in Barren eingenommen habe. Eine andere Angelegenheit wirkte mit, ihm den Berliner Aufenthalt für einige Zeit zu verleiden. Er hatte in der Hauptstadt die Bekanntschaft eines jungen Franzosen von feiner Bildung, Richier's de Louvain, gemacht, welcher Geheimschreiber Voltaire's war. Als der Freund des Königs in eine schmuzige Geschichte wegen ziemlich zweideutiger Geldoperationen verwickelt wurde, hatte Lessing durch Richier die Uebersetzung der Gerichtsverhandlungen zugewiesen erhalten und war dadurch mit Voltaire flüchtig in Berührung gekommen. Einige Zeit darauf waren die ersten Exemplare von der „Geschichte Ludwig's XIV." fertig geworden, und der Sekretär hatte den ersten Band des Werkes an Lessing verliehen. Voltaire erfuhr es durch einen Zufall und war darüber wüthend, denn sofort stieg in ihm der Verdacht auf, Lessing wolle zu einem widerrechtlichen Nachdruck Gelegenheit bieten. Richier begab sich eilig zu dem Freunde — dieser aber war schon nach Wittenberg abgereist und hatte unvorsichtigerweise den Band mitgenommen. Voltaire's Zorn brach in doppelter Stärke los und er

ließ durch Richier an Lessing einen (leider nicht mehr vorhandenen) Brief schreiben, der, nach der Antwort zu schließen, von beleidigenden Verdächtigungen voll gewesen sein muß. Da Lessing's Gegenbrief nicht sofort eintraf, schrieb Voltaire selbst in einer Art, welche trotz allen Phrasen und höflichen Umschreibungen drohend war und den Gedanken, daß Lessing an dem „Raube", von Richier begangen, Mitschuld trage, nur sehr schlecht verhehlte. Lessing war empört und antwortete in einem gleichfalls verlorenen lateinischen Briefe, welcher ziemlich kräftig gewesen sein muß; der Schreiber desselben äußerte später selbst, Voltaire werde denselben wol schwerlich an das Fenster gesteckt haben. Diese beiden Angelegenheiten, welche den deutschen Schriftsteller mit dem Franzosen in Berührung gebracht hatten, waren recht danach angethan gewesen, ihm volle Verachtung für den sittlichen Charakter des Vergötterten einzuflößen.

Vom Dezember 1751 bis zum November des nächsten Jahres hielt sich Lessing in Wittenberg auf, wo sein Bruder Theophilus*) Theologie studirte. Den größten Theil seiner Zeit verbrachte er auf der Bibliothek und warf sich mit doppeltem Wissensdurst auf das Studium der Philologie und der Gelehrtengeschichte. Im April erwarb er die Würde eines „Magister artium". Mit besonderem Eifer beschäftigte er sich mit der Geschichte der Reformation; als das Ergebniß dieser Arbeiten sind einige der „Rettungen" zu betrachten, größere Untersuchungen, in welchen er verschiedene Schriftsteller jener stürmischen Periode von ungerechten Anklagen zu reinigen sucht, wie den Cochläus, Lemnius und Cardanus. (Erschienen sind sie erst 1754.) Auch hier fesselt uns in erster Linie der gerechtigkeitsliebende Charakter Lessing's, der klare Sinn für die Wahrheit, die echte Sittlichkeit und Toleranz, welche sein Urtheil bestimmen. Vor Allem wichtig ward für ihn Cardanus (geb. in Pavia, gest. 1575). Derselbe hatte in einem seiner vielen Werke die vier Hauptreligionen: die christliche, mosaische, mohammedanische und heidnische, mit einander verglichen, ohne sich mit vollster Entschiedenheit für eine auszusprechen, weshalb gegen ihn die Anklage des Atheismus erhoben worden war. Lessing wies nicht nur die Unwahrheit dieser Beschuldigung nach, sondern entwickelte noch eigene Anschauungen in dramatisch lebendiger Weise, indem er sie einem Juden und einem Mohammedaner in den Mund legte. Am meisten bezeichnend ist eine Stelle, welche der Letztere ausspricht: „Das, was der Heide, der Jude und der Christ seine Religion nennt, ist ein Wirrwarr von Sätzen, die eine gesunde Vernunft nie für die ihrigen erkennen wird. Sie berufen sich alle auf höhere Offenbarungen, deren Möglichkeit noch nicht einmal erwiesen ist. Durch diese wollen sie Wahrheiten überkommen haben, die vielleicht in einer andern möglichen Welt, nur nicht in der unserigen, Wahrheiten sein können. Sie erkennen es selbst und nennen sie daher Geheimnisse: ein Wort, das seine Widerlegung gleich bei sich führt. Ich will sie dir nicht nennen, sondern ich will nur sagen, daß eben sie es sind, welche die allergröbsten und sinnlichsten Begriffe von Allem, was göttlich ist, erzeugen; daß sie es sind, die nie dem gemeinen Volke erlauben werden, sich seinen Schöpfer auf eine anständige Art zu denken; daß sie es sind, welche den Geist zu unfruchtbaren Betrachtungen verführen und ihm ein Ungeheuer bilden, welches ihr den Glauben nennt. Diesem gebt ihr die Schlüssel des Himmels und der Hölle, und Glücks genug für die Tugend, daß ihr sie mit genauer Noth zu einer etwaigen Begleiterin desselben gemacht! Die Verehrung heiliger Hirngespinnste macht bei euch ohne Gerechtigkeit selig, aber nicht diese ohne jene."

Eine zweite Seite seiner Wittenberger Thätigkeit war dem Studium der antiken Dichter, besonders dem Martial, einem römischen Epigrammatiker, und dem Horaz zugewendet. Die Beschäftigung mit dem Ersteren bot den nächsten Anlaß, dessen Gebiet zu

*) Derselbe ward später Konrektor in Chemnitz; ein sehr gelehrter, sprachenkundiger Mann, aber theologisch so beschränkt, daß er sogar die Schüler vor dem Lesen der Schriften seines Bruders warnte.

betreten. So entstanden die meisten der Sinngedichte in dieser Zeit und sie tragen auch zumeist den Stempel der Anregung. Viele von ihnen modernisiren nur den Gedanken des alten Poeten. Meinem Urtheile nach sind die Epigramme, welche Lessing zu Hunderten in prosaischer Form in seinen Schriften ausstreut, viel bedeutender, als seine gereimten. Wir wissen zwar, daß er auch viele der Sinngedichte über das weibliche Geschlecht, auf bestimmte Persönlichkeiten in Wittenberg gemünzt hat und sich ebenso durch kleine Ereignisse in der Universitätsstadt anregen ließ. Aber die meisten Epigramme sind doch aus Reminiscenzen hervorgegangen Es erscheint mir ganz unnöthig, daß verschiedene Literaturforscher unsern Dichter so sehr gegen diesen Vorwurf zu schützen suchen: die Bedeutung Lessing's liegt nicht in diesen witzigen Kleinigkeiten und wird nicht im Geringsten dadurch vermindert, daß er als noch junger Autor sich durch fremde Gedanken auf diesem Gebiete bestimmen ließ, daß er dieselben mit einer schärferen Spitze versah und in eine andere Form goß. In der epigrammatischen Literatur vererben sich von jeher die Pointen, und die bedeutendsten Vertreter dieser Gattung von Poesie haben sich niemals gescheut, fremde Anregungen zu benutzen. Gar oft mag Lessing selbst nicht gewußt haben, daß die Pointe nicht von ihm stamme — bei seiner schon damals großen Belesenheit ist diese Annahme jedenfalls natürlich und ungezwungen. Daß viele Epigramme selbständig sind, ist ebenfalls sicher und bedarf keiner weiteren Erklärung; in ihnen finden sich eben so treffende wie scharfsinnige Gedanken.

Viel bedeutendere Früchte trug die Beschäftigung mit Horaz. Die ersten derselben waren „Die Rettungen des Horaz" und die köstliche Kritik einer Uebersetzung des Dichters, welche zum Urheber ein Glied des Gleim'schen Kreises, S. G. Lange, Pastor in Laublingen, hatte. Sie wird aber erst später zu erwähnen sein.

Gegen Ende 1752 kehrte der Dichter nach Berlin zurück; — mit größeren Hoffnungen und mit größerer Ruhe betrat er dieses Mal die preußische Hauptstadt und übernahm, wie es scheint, sofort wieder die Stellung an der Vossischen Zeitung; die Nummer vom 12. Dezember bringt seine erste Kritik (über eine Uebersetzung der „Novellas ejemplares" von Cervantes). Dieser zweite Berliner Aufenthalt dauerte drei Jahre und machte aus dem noch unfertigen den vollendeten und reifen Mann. Seine Familie gewöhnte sich langsam an die Einsicht, daß die Henne eine Ente ausgebrütet habe, daß Gotthold's Lebensluft eine andere sein müsse. Die ersten Erfolge hatten den Herrn Pastor nicht ganz, aber doch halb versöhnt; die Anerkennung, welche selbst gelehrte Männer dem Streben des Sohnes zutheil werden ließen, wirkte überzeugender als die Briefe desselben. Die Familie verstand den Dichter nicht, aber sie fühlte doch allmählich, daß der Weg, den er eingeschlagen hatte, nicht ein ganz verfehlter sein könne.

Wir finden Lessing bald im regen Verkehr mit den literarischen Kreisen Berlins, welche sich nicht lange vorher in der „Montagsgesellschaft" einen Mittelpunkt geschaffen hatten. Sulzer, Ramler, Quantz, der Musiker, der Maler Mail, die Verleger Voß und Nicolai gehörten dem Vereine an. Außer mit ihnen verkehrte Lessing noch mit dem Franzosen Premontval, welcher sich sehr für deutsche Literatur interessirte, und mit zwei Juden, mit dem Arzte Gumpertz und mit Moses Mendelssohn. Mit Sulzer kann er vor Dezember 1754 nicht in Berührung gekommen sein, da dieser am 30. November an Bodmer schrieb: „Lessing kenne ich noch nicht; er hat schon einige Male wollen zu mir kommen, aber ich konnte ihn entweder nicht annehmen, oder ich war nicht zu Hause." Inniger wurde die Verbindung mit Ramler, auf dessen Formtalent Lessing stets große Stücke hielt. Von viel größerer Bedeutung war der Umgang mit Nicolai und Mendelssohn.

Friedrich Nicolai war 1733 in Berlin als Sohn eines Buchhändlers geboren, besuchte gute Lehranstalten und bezog dann die Schule des Waisenhauses in Halle, wo besonders sein acht Jahre älterer Bruder auf ihn einen sehr günstigen Einfluß ausübte. 1749—52 befand er sich als Lehrling in einer Buchhandlung in Frankfurt a. d. O.

Die ganze freie Zeit wandte er an, um seine Kenntnisse zu bereichern; eifrig beschäftigte er sich vor Allem mit dem Englischen und Griechischen. Als sein Vater gestorben war, trat er in die Buchhandlung ein, deren Leitung sein zweiter Bruder übernommen hatte. 1754 schrieb er „Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften", welche im folgenden Jahre herauskamen. Dieselben sind besonders dadurch bemerkenswerth, daß sie als erste Frucht des Lessing'schen Einflusses betrachtet werden müssen. Der jugendliche Verfasser fußt ganz auf den Anschauungen seines Musterbildes und hat sogar den Stil vielfach nach demselben gebildet. Gottsched's wird nur an einigen Stellen in ziemlich wegwerfender Weise gedacht, der Hauptangriff war vor Allem auf die Nachahmer Klopstock's gerichtet: auf Wieland's und Bodmer's Patriarchaden. Wenn man behaupte, daß dieselben noch in hundert Jahren würden gelesen werden, so sei damit ein Fluch wider den guten Geschmack der Deutschen ausgesprochen. In allen Züricherischen Gedichten herrsche eine aufgedunsene Pedanterie. Wann sollen die Regeln einer gesunden Kritik anstatt der Parteisucht und Kabale entscheiden, was gut oder schlecht sei? Noch immer fragen sich die kritischen Dienstboten, ob ein Werk von Leipzig oder Zürich sei, und fallen sich dann grimmig in die Haare. Bodmer — dessen wirkliche Verdienste Nicolai übrigens eben so wie die anderer Schweizer anerkannte — wolle Allen seinen Standpunkt aufzwingen; die von so Vielen*) gepriesene erbauliche Tendenz genüge doch nicht allein, um den Gedichten poetischen Werth zu geben In einem der letzten Briefe wird zuletzt die Forderung nach einer strengen Kritik ausgesprochen: die meisten Derjenigen, welche sich Kunstrichter nennen, sind schläfrig und theilen ihre Lobsprüche so freigebig aus, daß man nicht wisse, ob es in ihrer Bestechlichkeit oder ihrer Unwissenheit seinen Grund habe. — Hervorzuheben ist die energische Stellung, welche Nicolai den Franzosen gegenüber einnimmt, deren Selbstüberhebung er verspottet, wenn sie sich als die einzigen Richter unserer Wissenschaft und Poesie hinstellen. Ebenso vortrefflich sind die Untersuchungen über den Mangel an Weltkenntniß und Weltgewandtheit, welcher dem deutschen Autor anhafte, und über die Mängel der deutschen Schaubühne; für letztere wäre Shakespeare mit seiner tiefen Menschenkenntniß ein viel besseres Muster, als die Franzosen, bei deren Komödien man im voraus wisse, was man sehen werde; „einen verliebten Herrn, einen lustigen Diener und ein Kammermädchen, das witziger ist, als die Gebieterin."

Moses Mendelssohn. Die Briefe Nicolai's machten ein begreifliches Aufsehen und waren die Veranlassung, daß Lessing dem Verfasser näher trat; aus der flüchtigen Bekanntschaft wurde allmählich ein Freundschaftsverhältniß. Eine noch merkwürdigere Natur lernte der Dichter in Moses Mendelssohn kennen. Geboren 1729 in Dessau als Sohn eines armen Juden, der aber für die Erziehung des Sohnes that, was in seinen Kräften stand, war er als vierzehnjähriger Knabe, unkundig der deutschen Sprache, nach Berlin gekommen. In größter Armuth brachte er einige Jahre zu, bis sich Glaubensgenossen seiner annahmen. Eine flammende Wißbegier und ein eiserner Fleiß zeichneten ihn aus; er studirte Mathematik aus einer hebräischen Uebersetzung des Euklides**) und machte sich das Lateinische möglichst zu eigen. 1748 trat er mit Gumpertz in Berührung, welcher ihm Interesse für die moderne Literatur einzuflößen wußte. Schon damals war in Moses eine starke Neigung zu philosophiren vorhanden; sie führte ihn zum Studium Wolff's und des Engländers Locke. Ein jüdischer Seidenfabrikant nahm ihn endlich als Erzieher in sein Haus und betheiligte ihn zuletzt an seinem Geschäfte. Gumpertz nun war es, welcher die Bekanntschaft Mendelssohn's mit Lessing vermittelte, indem er ihn diesem als einen ausgezeichneten Schachspieler empfahl (1754). Der Dichter erkannte schnell die Anlagen, welche in dem kleinen, schüchternen Manne lebten, kam ihm herzlich entgegen und nahm an seiner Weiter-

*) Besonders von Sulzer.

**) Euklides, geboren in Tyrus um 300 v. Chr., griechischer Mathematiker und Physiker.

bildung warmen Antheil, ließ sogar ohne Mendelssohn's Vorwissen die erste schriftstellerische Arbeit desselben drucken und brachte ihn mit Nicolai in Verkehr. Der Bund dieser drei Männer sollte für die Zukunft segensreich werden. Da der zweite Berliner Aufenthalt Lessing's nur bis zum Oktober 1755 währte, so war vorläufig von keinem gemeinsamen Unternehmen die Rede.

Man muß Lessing's eiserne Arbeitskraft bewundern, wenn man die Leistungen dieser Zeit überblickt. Die kleineren Kritiken in der „Vossischen Zeitung" sind, selbst wenn noch so kurz, Beweise, daß er die Werke nicht nach den Titelblättern besprochen hat. Daneben war der Dichter des Erwerbes wegen gezwungen, verschiedene Uebersetzungen anzufertigen. Von den größeren Arbeiten ist zuerst eine Umarbeitung und Erweiterung einzelner Kritiken zu erwähnen, welche, als „Briefe" vereinigt, 1753 im zweiten Bande seiner „Schriften" erschienen sind. Von besonderem Interesse ist die eingehende Besprechung einzelner Theile des „Messias". Mit schwertscharfer Einsicht dringt Lessing in die kleinste Fuge, welche Klopstock's Sprache bietet, und weist nach, wie oft ein unglücklich gewähltes Wort schiefe Vorstellungen nach sich ziehe. Aber seine Kritik ist nicht verneinend, sondern sucht an die Stelle des Getadelten ein Besseres zu setzen, und wendet sich zugleich gegen die Nachahmer (19. Brief):


Friedrich Nicolai (geb. 1733, gest. 1811).

„Es giebt nur Allzuviele, welche glauben, ein hinkendes heroisches Silbenmaß, einige lateinische Wortfügungen, die Vermeidung des Reimes wären zulänglich, sie aus dem Pöbel der Dichter zu ziehen. Unbekannt mit demjenigen Geiste, welcher die erhitzte Einbildungskraft über diese Kleinigkeiten weg zu den großen Schönheiten der Vorstellung und Empfindung reißt, bemühen sie sich, anstatt erhaben dunkel, anstatt neu verwegen, anstatt rührend romanenhaft zu schreiben. — — — — — — — — — — — — — —

Aber so geht es: wenn ein kühner Geist, voller Vertrauen auf eigene Stärke, in den Tempel des Geschmacks durch einen neuen Eingang dringt, so sind hundert nachahmende Geister hinter ihm her, die sich durch diese Oeffnung mit einstehlen wollen. Doch umsonst; mit eben der Stärke, mit welcher er das Thor gesprengt hat, schlägt er es hinter sich zu. Sein erstaunt Gefolge sieht sich ausgeschlossen, und plötzlich verwandelt sich die Ewigkeit, die es sich träumen ließ, in ein spöttisches Gelächter."

Die zweite größere Arbeit war die Ausführung der „Rettungen", zu welchen Lessing den Stoff in Wittenberg gesammelt hatte; ich habe dieselben schon erwähnt und besonders auf den „Cardanus" hingewiesen, in welchem wir die erste Anregung zu jenen Werken suchen müssen, welche Lessing seinem Volke als edelstes Vermächtniß hinterlassen hat: zu „Nathan" und zur „Erziehung des Menschengeschlechts". — Im Jahre 1754 wurden die abgebrochenen „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" unter dem Titel „Theatralische Bibliothek" fortgesetzt. Aus derselben sind besonders hervorzuheben die „Abhandlungen von dem weinerlichen und rührenden Lustspiel". Lessing erklärt sich gegen dasselbe als gegen eine unklare Mischgattung am schlagendsten dadurch, daß er bald darauf seine Anschauungen in einem Werke verkörperte, in „Miß Sara Sampson". Ehe ich mich derselben zuwende, muß noch ein kritisches Werk genannt werden, welchem

Lessing es verdankte, daß die gelehrten Herren vor ihm Respekt bekamen: es ist das „Vade mecum für den Herrn Sam. Gotth. Lange, Pastor in Laublingen“ (1754). Lange hatte eine Uebersetzung des Horaz herausgegeben, Lessing dieselbe gelesen und eine Unzahl von Fehlern darin entdeckt, deren einige er in dem 24. der oben genannten Briefe anzeigte; — der Ton der Besprechung war trotz einiger spöttischer Bemerkungen noch ziemlich ruhig. In einem Briefe an G. S. Nicolai (9. Juni 1752) in Frankfurt schrieb Lessing, er habe Lust, die ganze Arbeit zu beurtheilen und die Kritik drucken zu lassen; daß er aber durchaus keinen Skandal beabsichtigte, beweist die Anfrage, ob man nicht die Fehler einem Freunde Lange's anzeigen könnte. Der Professor, selbst mit demselben bekannt, fürchtete das Aufsehen, welches sich an die Sache knüpfen mußte, und versuchte zu vermitteln. Lange jedoch hielt die Freundlichkeit, mit welcher Lessing darauf einging, für einen Erpressungsversuch, und war so charakterlos, in einem Schreiben an den „Hamburger Correspondenten“ diese Ansicht kaum halbverblümt auszusprechen. Außerdem äußerte er noch in seinem Gelehrtenhochmuth in Bezug auf eine von Lessing besonders getadelte Stelle: „Es kann folglich nur ein Mensch, der erst kürzlich die Schule verlassen hat, und der nicht auf die Gedanken, sondern auf die Worte Achtung giebt, dieses für einen Schulschnitzer halten, oder auch ein junger Kunstrichter, der seine Einsichten aus den Wörterbüchern holt und zum ersten Male seine gesammelten Werke in Duodez herausgiebt, um sie durch das Format zu einem Vade mecum zu machen.“

Jetzt galt es für Lessing, seine Ehre als Mensch und als Kritiker zu vertheidigen. — Die Entrüstung, daß man seinen ehrlichen Namen an den Schandpfahl habe nageln wollen, gab seiner eingehenden Besprechung jene vernichtende Schärfe, welche den Namen Lessing mit einem Schlage zu einem gefürchteten machte.

In dasselbe Jahr fällt auch die Herausgabe der „Vermischten Schriften des Hrn. Christlob Mylius“ (Berlin, Haude und Spener), zu welcher Lessing eine Vorrede in der Form von Briefen schrieb. Sein Freund war hauptsächlich durch die Bemühungen Haller's mit Mitteln zu einer wissenschaftlichen Reise nach Amerika versehen worden, hatte sich aber fast ein Jahr in England aufgehalten und dort nur einen Theil der Zeit zu wissenschaftlichen Arbeiten verwendet — unter Andern des englischen Malers Hogarth Untersuchungen über die Schönheitslinie übersetzt — im Uebrigen war er der gewohnten Lebensweise treu geblieben. Wie es scheint, hat dieselbe seinen Tod beschleunigt. Lessing war von verschiedenen Seiten gedrängt worden, die Werke des Verstorbenen herauszugeben, wozu er sich denn auch nach langem Zögern entschloß. Der zweite Brief der Vorrede giebt Kunde von dem Leben des Mylius. Seines Leipziger Aufenthaltes ist mit den Worten gedacht: „Er kam auf eine Akademie, wo man beinahe nichts so zeitig lernt, als ein Schriftsteller zu werden. Er fiel einem Manne in die Hände, welcher durch Wohlthaten manchen jungen Witzling zu seinem Vorfechter zu machen wußte.“*) Die nächsten Briefe zeichnen den schriftstellerischen Charakter des Freundes scharf und treffend als den eines Autors, welcher zu schnell und zu unüberlegt geschaffen hat. Auch hier finden sich einige Seitenhiebe gegen Gottsched. Bemerkenswerth ist eine Stelle, welche sich auf die deutschen Nachahmer der englischen Wochenschriften bezieht: „Wer aber sind ihre Nachahmer unter uns? Größtentheils junge Witzlinge, die ungefähr der deutschen Sprache gewachsen sind, hier und da etwas gelesen haben und, was das Betrübendste ist, ihre Blätter zu einer Art von Renten machen müssen.“

Miß Sara Sampson, das erste deutsche bürgerliche Trauerspiel. Der Brief, in welchem Kleist an Gleim von Lessing's Aufenthalt in Potsdam berichtet, ist bereits mitgetheilt worden (S. 84). Die Frucht der „sieben Wochen“ war „Miß Sara Sampson“. Wir haben schon gesehen, wie der Einfluß der englischen Literatur seit dem Ende des dritten

*) Gottsched.

Jahrzehnts in immerwährender Steigerung sich bemerkbar machte, und zwar zuerst auf dem Gebiete des Lehrgedichtes, dann auf dem des Romans und der Lyrik. Richardson's Werke, besonders „Clarissa Harlowe", hatten ein ganz anderes Empfindungsleben gezeichnet, als man es bis dahin gewohnt war. Ungefähr zu derselben Zeit wandte auch das Drama sich noch mehr den bürgerlichen Kreisen zu. Lillo und nach ihm Moore hatten ihre Stoffe in dieselben gelegt. Lessing beschäftigte sich schon seit längerer Zeit mit englischer Literatur, trug derselben eine unleugbare Sympathie entgegen und stellte Richardson sehr hoch.

„Miß Sara Sampson" ist das Resultat der Stimmungen, welche ihm durch die englischen Werke vermittelt wurden, und bezeichnet zugleich einen entschiedenen Schritt nach vorwärts: denn es zeigt Lessing befreit von dem gottschedisch-französischen Formalismus seiner Jugenddramen. Die Ketten der „Einheiten" sind abgeworfen; der Alexandriner, dieses der deutschen Sprache widerstrebende Versmaß, durch eine Prosa beseitigt, welche sich natürlich den Empfindungen anschließt. Aber auch in der Charakteristik ist der Fortschritt bedeutend. Die Gestalten der Jugendwerke sind keine klargezeichneten Individuen — nur in den Nebenfiguren, wie in der schnippischen Kammerjungfer, finden sich realistische Züge — sondern Vertreter bestimmter Stände oder Anschauungen. Das gilt besonders von dem „jungen Gelehrten", dem „Freigeist" und den „Juden".*) Die Titelträger derselben sind, selbst wo persönliche Erlebnisse den Stoff beeinflußten, in ihren Umrissen herkömmlich gezeichnet; wenn auch feiner im Ton, unterscheiden sie sich von den Gestalten der Gellert'schen Lustspiele nur dadurch, daß die lehrhafte Absicht nicht so sehr hervortritt. „Die Juden" sind vollständig Tendenzstück, und ihre Charakteristik ist vielleicht hauptsächlich dadurch nicht dem Leben entsprechend.

Vorzüge wie Fehler des ersten deutschen „bürgerlichen Trauerspiels" lassen sich kurz zusammenfassen. Der Stoff selbst ruht ganz und gar auf dem Grunde allgemein menschlicher Leidenschaften; die Gestalten vertreten nicht mehr Stände und Anschauungen, sondern Strebungen und Gegenstrebungen, welche im Herzen und in seinen Irrthümern wurzeln Außerdem vollzieht sich in ihnen der bedeutungsvolle Schritt von den herkömmlichen Bühnenfiguren zu lebendigen Menschen, welche die Sprache ihrer Leidenschaften sprechen und durch dieselben zu Grunde gehen. Gestalten wie „Mellefont", dessen ganzes Wesen sich aus Halbheiten zusammensetzt, wie die „Marwood", deren Inneres trotz einiger Verschrobenheiten großartig angelegt ist, und die für sich schon genügte, um den Dichter hoch über alle zeitgenössischen Dramatiker zu erheben, betraten zum ersten Mal die deutsche Bühne. Die Vorwürfe, welche so oft den Mellefont treffen, „er sei unbestimmt gezeichnet", sind vollständig grundlos, denn gerade die Unbestimmtheit bildet seinen Charakter, und gerade sie enthält Züge, welche den klaren Beweis liefern, daß Lessing begonnen hat, die Menschen zu kennen und sie scharf zu beobachten. Aber trotz dieser Fortschritte zeigt sich, daß auch Lessing, obwol schon damals eine bestimmte Natur, welche im Leben sicher dachte und sicher empfand, von der rührseligen Zeitstimmung nicht unberührt geblieben ist. Die lang ausgesponnenen moralisirenden Betrachtungen, an welchen besonders Sara leidet, das Schwanken zwischen Rührung und Weinerlichkeit bei Sir William und dem alten Diener, das Alles steht ganz auf dem Boden der Zeitempfindung. Ebenso treten die Schwächen der Komposition für Jeden sichtbar hervor, besonders der selbst bei Mellefont unerklärliche Mangel jeglichen feinen Gefühls, mit welchem er es der Marwood, seiner einstigen Geliebten, möglich macht, sich Miß Sara zu nähern. Auf diesem undenkbaren Motiv beruht aber die ganze dramatische Entwicklung.

*) Ich gebe von den poetischen Werken unserer Literaturheroen keine Inhaltsangaben, weil ich es für eine Pflicht jedes Deutschen halte, daß er die Schöpfungen selbst kennen zu lernen sucht, wenn er sie noch nicht kennt. Es wäre sehr zu wünschen, daß man die Zeit, welche auf das Lesen schlechter oder doch mittelmäßiger Romane unserer Tage verwendet wird, wenigstens zur Hälfte dazu gebrauchte, damit der Oberflächlichkeit auf diesem Gebiete ein Ende gemacht werde.

Zuerst wollte Lessing das Stück durch die Ackermann'sche Gesellschaft aufführen lassen, welche einige Tage im Juni 1755 Vorstellungen im Berliner Rathhause gab. Aber der Geschmack wie die Theilnahme jenes Publikums, das sich hier einzufinden pflegte, waren so roh und so gering, daß Ackermann von der Aufführung absehen mußte. Dieselbe fand am 10. Juli 1755 in Frankfurt a. d. O. bei der Anwesenheit des Dichters statt. Die Wirkung war eine erschütternde und mußte es sein: dafür sorgte einerseits das ungewohnte Wagniß — eine Tragödie ohne Könige und Staatsaktionen, andererseits die Empfindsamkeit, welche den Zuschauern im Blute stak. „Sie saßen", schrieb Ramler an Gleim, „vier Stunden wie Statuen und zerflossen in Thränen."

Der große Erfolg war für Lessing insofern bestimmend, als er die alte Liebe zu der Bühne wieder mächtig hervortreten ließ. Diese konnte in Berlin, wo noch immer die Harlekinaden die liebste Unterhaltung der kleinbürgerlichen Theaterbesucher bildeten, nicht befriedigt werden. In Leipzig dagegen hatte sich Koch mit seiner Truppe nach ziemlich langem Kampfe gegen den trotz Gottsched's Reformen und später durch sie herrschenden Ungeschmack allmählich emporgearbeitet. Dorthin mußten sich Lessing's Blicke vor Allem richten. Verschiedene andere Verhältnisse materieller Art wirkten mit und er siedelte nach Leipzig über, wo er wieder mit dem Kreise der Schauspieler in lebendigsten Verkehr trat, ohne übrigens einen seiner theatralischen Pläne zu verwirklichen. Ein junger Patrizier Leipzigs, Winkler, trug sich damals mit der Absicht, eine dreijährige Reise durch Europa zu machen, und suchte einen gebildeten, kunstsinnigen Begleiter. Weiße und ein Buchhändler Reich schlugen ihm Lessing vor, und dieser, überhaupt von einem starken Reisetrieb erfüllt, sagte jubelnd zu. Wie sehr glücklich er sich fühlte, geht aus verschiedenen Briefen jener Zeit hervor. Am 10. Mai 1756 reisten die Beiden ab und waren glücklich bis nach Amsterdam gekommen, wo sie sich zur Ueberfahrt nach England rüsteten, als sie Mitte September die Nachricht traf, daß der Krieg mit Preußen ausgebrochen und Leipzig vom General von Hausen besetzt worden sei. Der ängstliche Winkler beschleunigte die Rückkehr — und Lessing's schöne Hoffnungen waren zerstört. Die Zeit seines Leipziger Aufenthalts beschäftigte er sich eifrig mit dramaturgischen Studien, welche vor Allem die Natur des Tragischen betrafen. Im März 1757 war der Major von Kleist nach Leipzig gekommen und dort erkrankt. Die beiden Dichter verkehrten viel und herzlich mit einander, und Kleist gewann zugleich Einblicke in die Lage seines Freundes. Winkler hätte ihm wegen der aufgegebenen Reise kontraktlich eine Entschädigung von 600 Thalern zahlen sollen. Aber als patriotischer Sachse hatte er sich mit Lessing, welcher zu weiten Blick besaß, um Friedrich's Größe nicht anzuerkennen, überworfen und ließ es zu einem Prozeß wegen der Geldsumme kommen. So sah sich Lessing wieder zu schriftstellerischen Lohnarbeiten verurtheilt und übersetzte verschiedene, zum Theil ganz werthlose Schriften. Das Bewußtsein der Lage lastete schwer auf ihm und raubte ihm für manche Stunde die Schnellkraft seines Geistes. Er fühlte, und mit vollem Recht, seinen Werth und empfand es doppelt bitter, daß der große König seiner nicht achtete. Alle Bemühungen der Freunde, dem Dichter eine feste Stellung zu gewinnen, waren vergeblich. Am 22. Mai 1757 schrieb Sulzer, welcher allmählich auch die Bedeutung Lessing's eingesehen haben mag, an Kleist: „Es jammert mich recht, daß ein Mann wie Lessing noch um seine Versorgung soll bekümmert sein, und daß auch das Wenige, was er verlangt, für ihn unmöglich wird! — — Am 9. Mai 1758 — am 4. war Lessing von Leipzig wieder nach Berlin abgereist — schreibt Kleist, dem die Trennung von seinem Freunde sehr nahe ging, an Gleim, er möge von den 1200 Thalern, die er für ihn verwahrte, je 100 Thaler an Lessing und Ramler senden — „sie sollen sie mir einmal, im Fall ich lebe, wiedergeben, wenn sie recht reich geworden sind."

Aber trotz des materiellen Drucks blieb der Geist Lessing's im Innern stets thätig. Nicolai hatte mit Moses Mendelssohn schon 1757 eine neue Zeitschrift: „Bibliothek der

schönen Wissenschaften und der freien Künste", begründet und einen Preis für das beste Trauerspiel ausgeschrieben, welchen Cronegk mit seinem „Codrus" davontrug (s. S. 86). Einige Zeit hatte Lessing die Absicht, sich an der Konkurrenz zu betheiligen. Am 22. Okt. 1757 berichtete er an Moses: „Es arbeitet hier noch ein junger Mensch an einem Trauerspiel, welches vielleicht unter allen das beste werden dürfte, wenn er noch ein paar Monate Zeit darauf verwenden könnte." Und am 21. Januar des nächsten Jahres schreibt er an Nicolai, dem er eine neue Preisausschreibung vorschlägt: „Unterdessen würde mein junger Tragikus fertig, von dem ich mir, nach meiner Eitelkeit, viel Gutes verspreche, denn er arbeitet ziemlich wie ich. Er macht alle sieben Tage sieben Zeilen, er erweitert unaufhörlich seinen Plan und streicht unaufhörlich Etwas von dem schon Ausgearbeiteten wieder aus. Sein jetziges Sujet ist eine bürgerliche Virginia, der er den Titel Emilia Galotti gegeben. — — — — — Seine Anlage ist nur von drei Akten und er braucht ohne Bedenken alle Freiheiten der englischen Bühne."

Die augenblickliche Stimmung ließ aber noch nicht ein fröhliches Schaffen zu; empfindet ja doch die Phantasie viel mehr den Druck gemeiner Lebenssorgen als der kritische Verstand. Die letzte Zeit des Leipziger Aufenthalts beschäftigte er sich, durch die Gleim'schen Kriegslieder, zu welchen er im nächsten Jahre eine Vorrede schrieb (s. S. 82), und durch die Veröffentlichung der Minnesänger von Seiten Bodmer's angeregt, eifrig mit dem Studium der alten deutschen Dichter, und entwarf sogar einen Aufsatz über das „Heldenbuch".

Im Mai war er wieder nach Berlin und zu den alten Freunden zurückgekehrt, wo die ganze erregte, siegesfreudige Kriegsstimmung herrschte. Lessing fühlte mit, aber er war ein Deutscher in einem andern Sinne als in jenem des leichtbewegten Patriotismus. Schon die späteren Kriegslieder Gleim's, in welchen der Gegner oft unwürdig gedacht wurde, empörten ihn; sie mußten es, denn trotz Allem blieb er der Humanist, dem das Edelmenschliche über Alles hoch galt. Sein deutsches Gefühl war nicht durch preußische oder sächsische Grenzpfähle einzuschließen — er wollte Das, was Gottsched in dunklem Drange gleichfalls angestrebt hatte: eine allgemeine Erhebung des deutschen Geistes in einer Literatur, welche voll und ganz im deutschen Wesen wurzeln, dasselbe aber zugleich veredeln sollte. Aber während der Leipziger Professor in fremden Formen erstarrte, während ihm der Aufschwung zu einer persönlichen Machtfrage wurde, rang Lessing nicht nur nach einer edel-volksthümlichen Form und dem entsprechenden Gehalt, er hatte auch nur die Wahrheit und das Ganze, niemals sich selbst zum Ziele. Das beweist am besten, daß er stets ein geschworener Feind des Cliquenwesens geblieben ist und niemals danach getrachtet hat, sich eine äußerlich maßgebende Stellung zu erringen. Diese selbstlose Männlichkeit, dieser unablässige Kampf, mit welchem er gegen Alles auftrat, was die Entwicklung des deutschen Geistes hemmen konnte und wollte, sie sind die echt nationalen Verdienste Lessing's, denn durch sie vor Allem hat er Ketten gebrochen, welche unser Volk über ein Jahrhundert trug, durch sie hat er das Selbstbewußtsein in der literarischen Republik wieder erweckt zu derselben Zeit, wo Friedrich der Große dem deutschen Namen die Achtung der Welt erzwang.

Literaturbriefe. Die erste That, welche die bleibende Bedeutung des Dichters begründet, sind die „Literaturbriefe". Vor sie fallen die weiteren Studien der älteren deutschen Literatur und die Bearbeitung der Epigramme Logau's, welche Lessing mit Ramler gemeinsam unternahm. Nicolai hatte die „Bibliothek" an Weiße übergeben. Da faßte Lessing den Gedanken, im Verein mit Nicolai und Moses ein neues kritisches Blatt zu gründen. Im Januar 1759 erschien das erste Heft der Wochenschrift unter dem Titel: „Briefe die neueste Literatur betreffend" bei Friedrich Nicolai.*)

*) Das Format ist ein sehr bescheidenes Oktav. Jeden Donnerstag erschien eine Nummer — der vierteljährige Abonnementspreis war 12 Groschen.

Die „Einleitung" stattete Bericht ab über die gewählte Form:

„Der Herr von N**, ein verdienter Offizier und zugleich ein Mann von Geschmack und Gelehrsamkeit, ward in der Schlacht bei Zorndorf verwundet. Er ward nach Fr** gebracht und seine Wundärzte empfahlen ihm nichts eifriger als Ruhe und Geduld. Langeweile und ein gewisser militärischer Ekel vor politischen Neuigkeiten trieben ihn, bei den ungern verlassenen Musen eine angenehme Beschäftigung zu suchen. Er schrieb an einige von seinen Freunden in B** und ersuchte sie, ihm die Lücke, welche der Krieg in seine Kenntniß der neuesten Literatur gemacht, ausfüllen zu helfen. Da sie ihm unter keinem Vorwande diese Gefälligkeit abschlagen konnten, so trugen sie es dem Herrn Ell. auf, sich der Ausführung vornehmlich zu unterziehen."

Diesem Programm gemäß wurde das Wochenblatt ausgeführt; keiner der drei Mitarbeiter sollte sich nennen, sondern nur mit Buchstaben zeichnen. Damit war einerseits den Autoren die vollste Freiheit des Urtheils gewahrt, durch die Briefform und den vorgegebenen Zweck zugleich eine anregende Schreibart zur Pflicht gemacht. Lessing war die Seele des Unternehmens, welches auch seinen bleibenden Werth zum großen Theile verlor, als er durch sein drittes Verlassen Berlins nicht mehr als der geistige Leiter des Unternehmens das Ganze beherrschte. Die „Literaturbriefe" erregten ein ungeheures Aufsehen, was sich am besten durch die Thatsache beweisen läßt, daß die ersten Bände, zuletzt 1767, neue Auflagen erlebten — bei einer kritischen Zeitschrift eine große Seltenheit.

Die „Briefe" sind das Bedeutendste, was der kritische Journalismus bei uns hervorgebracht hat. Es galt eben, nicht nur Bücher zu besprechen und Autoren zu loben, sondern im Anschluß an dieselben Prinzipienfragen zu beantworten, und die Wege zu einer neuen Poesie und einer neuen Kritik zu bahnen, aber nicht im Sinne der allgemein geltenden Anschauungen, sondern im energischen und bewußten Gegensatze zu ihnen. Der leitende Grundgedanke der Zeitschrift war: Wir haben noch keine nationale Literatur — dieselbe muß erst begründet werden. Das Erste ist, mit den verflachten Ueberlieferungen zu brechen, das Gedächtniß der älteren deutschen Literatur zu erneuen, das fremde Schriftthum aufmerksam zu durchforschen. Dann aber muß das Streben auf den klaren, bestimmten Ausdruck der inneren Welt gerichtet sein, an die Stelle des unklaren Moralisirens das echte sittliche Bewußtsein treten. Lessing begnügte sich nicht, das einzelne Werk, was es auch immer sein mochte, ob Fabeln, Volksdichtungen, Geschichtswerke u. s. w., für sich zu betrachten, sondern er setzte es sofort in Verbindung mit den allgemeinen Prinzipien der ganzen Gattung: Fabeln führen ihn zur Betrachtung der Fabeltheorie, an ein Geschichtswerk schließt er Untersuchungen über die Berechtigung der zeitgenössischen Geschichtschreibung.

Mit Schärfe und Spott urtheilt er über die schlechten Uebersetzer und Autoren, denen die Beschäftigung mit der Wissenschaft und der Poesie nichts Anderes ist als ein Handwerk. Aber — und das vor Allem kennzeichnet die Lessing'sche Kritik in den Literaturbriefen: sie schafft, selbst wo sie zerstört; sie räumt den Schutt weg, um der neuen, klareren Erkenntniß Platz zu machen; weist nach, daß die englischen Bühnenstücke durch ihr ganzes Wesen dem deutschen Wesen viel näher stehen als die französischen, daß sie zugleich ihrem Geiste nach viel mehr der Antike entsprechen, als Corneille's Werke, welche diese nur im Aeußerlichen nachahmen. Mit klarer Dialektik untersucht Lessing das Wesen des Dramas und stellt den Begriff der „Handlung" im Sinne des Dramas fest; er weist die Leidenschaft als den Kern derselben nach und bezeichnet die Rechte der Phantasie gegenüber den historischen Thatsachen. Aber nicht nur der Aesthetiker Lessing, auch der Humanist tritt in den „Briefen" mehrfach hervor.

Lessing über Klopstock, Wieland und Gottsched. Es sind besonders drei Dichter, deren Weiterentwicklung sich in den „Literaturbriefen" so spiegelt, daß der Darsteller der Literatur sich, wenigstens bei zweien, jedes eigene Wort ersparen kann: bei Klopstock und Wieland. Wie Lessing das Auftreten Klopstock's begrüßt hat, das wurde schon

hervorgehoben. Im 18. und 19. Briefe kommt er wieder auf den Dichter zu sprechen (gelegentlich einer fremden Kritik über den „Messias"), berichtet über verschiedene kleine Aenderungen in den ersten zehn Gesängen und tadelt nur, daß Klopstock alle Worte, welche einen heidnischen Sinn haben können, beseitigt, für „Schicksal" Vorsicht, für „Muse" Sängerin Sions gesetzt habe Das zweite Mal kommt er auf den Dichter bei der eingehenden Besprechung des „Nordischen Aufsehers", einer seit dem Januar 1758 erscheinenden Zeitschrift, welche Johann Andreas Cramer begründet hatte und an welcher sich auch Klopstock und J. B. Basedow*) betheiligten.

Das Prinzip der Zeitschrift war dem der moralisirenden Wochenblätter der Engländer nachgebildet; aber dieselben waren auf dem Boden eines lebendigen Staatslebens erwachsen und von welterfahrenen Männern geleitet, jenes Blatt hingegen zeigte nach allen Richtungen die Enge der Verhältnisse und die Einseitigkeit der Urheber. Es wollte eine Art von moralischer Polizei ausüben und die Erziehung weniger verchristlichen, als in gewissem Sinne verkirchlichen. Von diesem Standpunkte aus waren die meisten Werke, welche irgendwie in das Gebiet fielen, besprochen. Verschiedene Behauptungen regten Lessing auf, wie „Rechtschaffenheit ohne Religion (d. h. christliche) sei unmöglich." In meisterhafter Darlegung wies Lessing die Flachheit und Beschränktheit dieser Moral nach. Im 51. Briefe wendet er sich zu zwei Oden Klopstock's. Von dem ersten Gedichte (welches übrigens Cramer zum Verfasser hatte) wisse er nichts Besonderes zu sagen, desto merkwürdiger sei das zweite über die Allgegenwart Gottes. Der Eingang wird gebührend gelobt. „Aber", fährt Lessing fort, „wenn ich Ihnen sagen sollte, was ich denn nun aus dem Folgenden von der Allgegenwart Gottes mehr gelernt, als ich vorher nicht gewußt; welche von meinen dahin gehörigen Begriffen der Dichter mir mehr aufgeklärt; in welcher Ueberzeugung er mich mehr bestärkt: so weiß ich freilich nichts darauf zu antworten. Eigentlich ist das auch des Dichters Werk nicht. Genug, daß mich eine schöne, prächtige Tirade über die andere angenehm unterhalten hat; genug, daß ich mir, während dem Lesen, seine Begeisterung mit ihm zu theilen geschienen habe: muß uns denn Alles zu denken geben?"

Viel mehr tritt uns aus den „Literaturbriefen" die Persönlichkeit Wieland's entgegen. Wir haben gesehen (s. S. 66 ff.), wie sich seine Individualität, zu weich, um fremdem Einfluß widerstehen zu können, ganz der Stimmung hingegeben hatte, welche seinem inneren Wesen nicht entsprach, bis allmählich der künstlich genährte Gegensatz ihm, theilweise durch Zimmermann's Vermittlung, zum Bewußtsein gekommen war. 1755 waren die „Empfindungen des Christen" mit jener Vorrede erschienen, welche Uz anklagte; 1758 kamen drei Theile prosaischer Schriften heraus, darunter auch die eben genannte Betrachtung. An sie hauptsächlich knüpfte Lessing im „Literaturbriefe" vom 18. Januar und in den folgenden seine meisterhafte Charakteristik des damaligen Wieland an, nachdem er das Verfahren gegen Uz, als eines ehrlichen Mannes unwürdig, streng getadelt hatte. Lessing schreibt:

„Auch mir sind unter den Wielandischen Schriften „Die Empfindungen des Christen" das Anstößigste gewesen.

„Empfindungen des Christen heißen Empfindungen, die ein jeder Christ haben kann und haben soll. Und von dieser Art sind die Wielandischen nicht. Es können aufs

---

*) Derselbe war 1724 in Hamburg geboren. 1753 bis 1761 lehrte er „Moral und schöne Wissenschaften" in der Ritterakademie von Soröe, dann kam er als Professor an das Gymnasium von Altona. Den größten Einfluß auf seine Geistesentwicklung gewann Rousseau durch seine im Roman „Emile" ausgesprochenen Erziehungsprinzipien. Von dem Gedanken beseelt, die Erziehung zu reformiren, wandte er alle Kraft, auch sein eigenes Vermögen, an die Gründung des sogenannten „Philanthropins" in Dessau, mußte aber die Anstalt nach vier Jahren (1778) aufgeben. Sein Wollen war ein edles — das beweisen auch die Schriften, welche seinen Lieblingsgedanken betreffen — aber sein zu ungestümer Charakter machten ihn, abgesehen von vielen Mängeln seiner Anschauung, zum Jugenderzieher untauglich. Er starb 1790 in Magdeburg.

höchste Empfindungen eines Christen sein, eines Christen nämlich, der zu gleicher Zeit ein witziger Kopf ist und zwar ein witziger Kopf, der seine Religion ungemein zu ehren glaubt, wenn er ihre Geheimnisse zu Gegenständen des schönen Denkens macht. Gelingt es ihm nur hiermit, so wird er sich in seine verschönerten Geheimnisse verlieben, ein süßer Enthusiasmus wird sich seiner bemeistern und der erhitzte Kopf wird in allem Ernste anfangen zu glauben, daß dieser Enthusiasmus das wahre Gefühl der Religion sei.

„Ist er es aber? Und ist es wahrscheinlich, daß ein Mensch, der den Erlöser am Kreuze denket, wirklich das dabei denket, was er dabei denken sollte, wenn er seine Andacht auf die Flügel der Horazischen Ode setzt und anhebt: „Wo ist mein entzückter Geist? Welch „ein furchtbares Gesicht um mich her! — Schwarze Finsterniß, gleich der ewigen Nacht, „liegt auf dem bebenden Erdkreis — die Sonne ist erloschen, die verlassene Natur seufzt; „ihr Seufzen bebet gleich dem schwachen Wimmern des Sterbenden durch die allgemeine „Todesstille. — Was seh' ich? Erbleichte Seraphim schweben aus dem nächtlichen Dunkel „hier und da hervor! Sie schauen mit gefalteten Händen, wie erstarrt, herab! Viele „verbergen ihr thränendes Antlitz in schwarze Wolken. — O des bangen Gesichts! Ich „sehe, ich sehe den Altar der Versöhnung und das Opfer, das für die Sünden der Welt „verblutet." — Schön! — Aber sind das Empfindungen? Sind Ausschweifungen der Einbildungskraft Empfindungen? Wo diese so geschäftig ist, da ist ganz gewiß das Herz leer, kalt. So wie es tiefsinnige Geister gab, welche uns die ganze Religion platterdings wegphilosophiren, weil sie ihr philosophisches System darein verweben wollen: so giebt es nun auch schöne Geister, die uns eben diese Religion wegwitzeln, damit ihre geistlichen Schriften auch zugleich amüsiren können."

Nur einer der Zeitgenossen hat mit ebenso scharfem Blick, aber nicht ebenso tief dringend erkannt, daß hinter der christlich-seraphischen Maske Wieland's ein anderes Gesicht stecken müsse: dieser Kenner der Menschennatur war Nicolai*).

Die Literaturbriefe 9—15 beschäftigen sich mit einem zweiten Aufsatz derselben Sammlung: „Plan einer Akademie zur Bildung des Verstandes und Herzens junger Leute", und weisen nach, daß die Darlegungen des Autors, besonders seine Auffassung des Alterthums, an sehr großer Oberflächlichkeit und geistiger Unreife leiden. In die Kritik sind Gedanken eingestreut, die beweisen, welchen hohen Standpunkt Lessing in den Anschauungen über Erziehung einnahm. Ihm ist alles Wissen nur Mittel zum Zweck der Charakterbildung; das spricht er im 10. Briefe klar aus: „Eine jede Wissenschaft, in ihrem engen Bezirke eingeschränkt, kann weder die Seele bessern, noch den Menschen vollkommener machen. Nur die Fertigkeit, sich bei einem jeden Vorfalle schnell bis zu allgemeinen Grundwahrheiten zu erheben, nur diese bildet den großen Geist, den wahren Helden in der Tugend und den Erfinder in Wissenschaften und Künsten."

Die schriftstellerische Wandlung in Wieland hatte ihn zuerst auf das Gebiet des Dramas geführt. Das Ergebniß war ein Trauerspiel, „Johanna Gray", gewesen, welches am 20. Juli 1758 von der Ackermann'schen Truppe in Winterthur zum ersten Mal aufgeführt wurde. Im 63. Literaturbriefe (18. Okt. 1759) ist dasselbe von Lessing besprochen; der Bericht beginnt mit dem Ausruf:

„Freuen Sie sich mit mir! Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern." Weil die „Bibliothek der schönen Wissenschaften" bereits eine eingehende Kritik des Planes gebracht hatte, unterließ Lessing, dasselbe zu thun, und beschränkte sich auf einige Anmerkungen, „die den Schöpfergeist des Herrn Wieland in ihr Licht setzen sollen." Mit einer feinen ironischen Wendung

*) Derselbe schrieb in den schon erwähnten „Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften" 1755: „Die Muse des Herrn Wieland ist ein junges Mädchen, das die Betschwester spielen will und sich, der alten Wittwe zu gefallen, in ein altväterisches Käppchen einhüllt." Die „alte Wittwe" ist Bodmer.

stellt Lessing nun die Behauptung auf, daß Wieland's Drama, trotzdem es geschichtliche Züge sehr ungeschickt verwende, trefflich sein müsse, weil es schon ein Engländer geplündert habe. Durch neben einander gestellte Fragmente wird die Thatsache nachgewiesen, aber erst im 64. Briefe der richtige Sachverhalt klargestellt. „— — mein Engländer existirt und heißt — Nicholas Rowe. Was kann Herr Wieland dafür, daß Nicholas Rowe schon vor vierzig und mehr Jahren gestorben ist?" Darauf entwirft Lessing den ganzen Plan des englischen Orginals und zeigt, daß Wieland „einen prächtigen Tempel eingerissen habe, um eine kleine Hütte davon zu bauen."

Die dritte Persönlichkeit, welche häufiger in den Briefen Lessing's hervortritt, ist Gottsched; zum ersten Male im 16. und im 17. (16. Febr. 1759). Der letztere beginnt mit einem Citat: „Niemand", sagen die Verfasser der „Bibliothek", „wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Theil ihrer ersten Verbesserungen dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe. — Ich bin dieser Niemand, ich leugne es geradezu. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten oder sind wahre Verschlimmerungen."

Die folgenden Ausführungen schildern in ironischer Weise die Thätigkeit, welche der Professor seit seiner Verbindung mit der Neuber auf dem Gebiete des Dramas entfaltet hatte, und schließen mit den Bemerkungen über Shakespeare, dessen Nachahmung für das deutsche Drama viel heilsamer gewesen wäre. Der Angriff im 16. Briefe ist gegen ein Werk Gottsched's gerichtet, welches 1757 bei Teubner in Leipzig erschienen war: „Nöthiger Vorrath zur Geschichte der dramatischen Dichtkunst, oder Verzeichniß aller deutschen Trauer-, Lust- und Singspiele, die im Druck erschienen von 1450 bis zur Hälfte des jetzigen Jahrhunderts". Der Verfasser hatte einige Bühnenstücke übersehen, was ihm Lessing zum Vorwurf macht.

Lessing's Urtheile über Gottsched's Bedeutung sind ungerecht, aber sie mußten es sein. Beides ist leicht nachweisbar. Daß für die deutsche Literatur am Beginn des 18. Jahrhunderts die Nachahmung Shakespeare's schädlicher gewesen wäre, als es die der Franzosen war, ist bereits Band I. S. 460. gezeigt worden. Die Nation hätte für die Tiefe und Kraft des Briten kein Verständniß haben können, denn sie, d. h. die Stände, für welche damals die Literatur vorhanden war, krankte in ihrer Empfindung und mußte erst zu klarer Nüchternheit gesunden, ehe sie eines neuen Aufschwungs fähig werden konnte. Deshalb war Gottsched trotz Allem der Vertreter eines gesunderen Geistes und hatte den Weg eingeschlagen, welcher damals der einzig richtige war, hatte den Grund zu der eigentlichen Bühnenreform gelegt, welche sich im dritten Viertel des Jahrhunderts zu vollziehen begann. Wenn auch das Verdienst für ein schönes Gebäude den Künstlern zuzuschreiben ist, welche es erdachten und ausführten, so hat doch auch Jener ein Recht auf Anerkennung, der den Schutt weggeräumt und einen Nothbau errichtet hatte. Das Letztere war Gottsched's unbestreitbares Verdienst.

Andererseits ist sein Sammelwerk, welches er 1765 um einen zweiten Band bereicherte*), aus demselben Motiv hervorgegangen, das in Lessing's Seele, wenn auch schöpferischer und gewaltiger wirkte, aus der Liebe zum deutschen Geist. Gegen die Mißachtung des vaterländischen Talentes, welche verschiedene Franzosen in ihren Werken ausgesprochen hatten, stellt er, der Bewunderer der Franzosen und ihr Zögling, ein Verzeichniß der deutschen dramatischen Poesien von den ältesten Zeiten her auf. Jahrzehnte lang hatte er Bücher und Manuskripte gesammelt. Es ist selbstverständlich, daß seit dem Erscheinen des Buches vieles Neue dazugekommen ist, aber trotzdem ist Gottsched's „Vorrath" noch heute

*) Zum ersten Bande hat 1760 der gothaische Bibliothekar Freiesleben eine „Kleine Nachlese" geliefert.

nicht nur ein brauchbares, sondern ein geradezu unentbehrliches Buch für den Forscher des deutschen Dramas; es ist bis heute noch ein Werk, welches dem Namen des Verfassers neben der ersten Herausgabe des „Reineke Fuchs" ein bleibendes Gedächtniß gestiftet hat. So hat die Nachwelt das scharfe Urtheil Lessing's nicht bestätigt und kann auch die Ungerechtigkeit desselben nicht ableugnen.

Aber diese war naturgemäß. Charaktere, welche aus ihrem innersten Wesen heraus zu schaffen gewohnt sind — und die echte Kritik ist so sehr schöpferisch, daß sie die Phantasie eben so wenig wie die echte Poesie entbehren kann — solche Charaktere können in sich nicht immer den richtigen Maßstab für die Werke der emsigen Geister finden, welche kein Talent in höherem Maß, wenn auch Fleiß besitzen. Aber auch das allein erklärt nicht ganz die Gegnerschaft Lessing's: ihren tiefsten Grund hatte sie anderswo. Er und Gottsched sind die Vertreter zweier verschiedener Epochen, welche zwar in einander wurzeln, aber im tiefsten Gegensatz zu einander stehen — zwischen den beiden Epochen ragt Friedrich des Großen riesige Gestalt empor. Die Zeit von ungefähr 1680—1750 ist fast auf allen Gebieten Vorbereitung, von der Mitte des Jahrhunderts beginnt die Erfüllung: Gottsched personifizirt das Ueberwundene, die Gedanken, welche für ein Menschenalter ihre geschichtliche Berechtigung besaßen, dann aber erstarrten — Lessing dagegen vertritt das neue Weltalter des freien Gedankens, der rücksichtslos jedes Vorurtheil untersucht und sich vor der Wahrheit erst dann beugt, wenn er selbst sie als Wahrheit erkannt hat. Was in gewissem Sinne Leibniz, Thomasius und Spener angestrebt, was die Schweizer in der Zeit ihrer jugendlichen Vollkraft dunkel geahnt hatten, das Alles tritt uns zur selbstständigen Persönlichkeit verkörpert in Lessing entgegen. So betrachtet, erhebt sich seine Gestalt unter den Zeitgenossen wie ein Riese empor, so betrachtet, enthüllt sie uns erst ihre volle, ewige Bedeutung. Aber auch sie ist geworden. Wie der Schmetterling durch die Formen der häßlichen Raupe und der starren Puppe durchgehen muß, ehe er die Flügel frei entfalten kann; wie er stets dasselbe und doch ein anderes Wesen ist; wie er aber zugleich vergißt, was er einst gewesen — so hat auch Lessing seine Formen gewechselt, ohne ein Anderer zu werden: er lag in den Fesseln des französisch-gottschedischen Formalismus; er verpuppte sich in die Stimmungssphäre der englischen Einflüsse — und vergaß zuletzt die Wandlungen, welche auch sein Geist, der unsterblichen einer, durchmachen mußte.

So stehen Lessing's „Literaturbriefe" nicht nur als ein ehernes Denkmal da, welches eine neue Epoche des deutschen Geistes bezeichnet, sie sind zugleich der Boden, in welchem alles Herrliche schon im Keime liegt, was uns den Namen des Dichters theuer macht. Wenn auch einzelne der Werke, welche Lessing danach geschaffen hat, wieder auf die alten Anschauungen zurückzuführen scheinen, wie das kleine Drama „Philotas", so ist doch schon der Weg mit festem Bewußtsein eingeschlagen, welcher zur „Minna von Barnhelm" und zum „Laokoon" führt.

Lessing's „Faust" und Fabelstudien. In die Zeit des Berliner Aufenthaltes fallen noch einige andere Arbeiten, mehrere dramatische Entwürfe, darunter ein Lieblingsplan des Dichters, ein „Faust", den er zuerst seltsamerweise als „bürgerliches Trauerspiel" behandeln wollte. Es war zugleich der einzige der Pläne, welcher später wirklich zur Ausführung gelangt ist.*) Vorläufig führte der Dichter seine Untersuchungen über die Fabeltheorie aus, welche mit den Fabeln 1759 erschienen. Sein Standpunkt war polemisch, aber schaffend zugleich. Lessing wandte sich gegen Lafontaine und dessen deutsche Nachahmer, besonders gegen die Schweizer, und stellt als den einzig richtigen Weg die Rückkehr zur Einfachheit des „Aesop" dar. Die Fabel hat für Lessing nur lehrhafte Zwecke, oder dient als bildliche Einkleidung für irgend eine allgemeine Anschauung. Sie muß aber eine bestimmte Handlung enthalten, das heißt eine „Folge von Veränderungen", welche zusammen ein Ganzes bilden, in dem alle

*) Leider ging das Manuskript verloren, und wir besitzen nur einige Fragmente, deren eines in den „Literaturbriefen" abgedruckt erschienen ist.



Theile zu dem Hauptzweck zusammenstimmen. Dieser aber sei die moralische Lehre. Besondere Bedeutung für die Fabel habe, daß der typische Charakter der Thiere genau gewahrt werde. Ist schon in dieser Forderung ein Fortschritt über die damals geübte Praxis eines Gellert, Lichtwer, Bodmer und Gleim, so eröffnet ein anderes Prinzip in der Abhandlung ganz neue Wege: Die Lehrhaftigkeit ist auf die Fabel zu beschränken, im Uebrigen ist die Poesie sich selbst Zweck. Auch die Handlung des Heldengedichtes und des Dramas ist von jener der Fabel weit verschieden, denn ihr Zweck werde nicht erfüllt, wenn sie belehrt, sondern sie muß die Leidenschaften erregen, muß in sich vollständig abgeschlossen sein. Die Leidenschaft — das volle Mitleben mit dem Dichterwerke — kann nur durch Nachahmung von Leidenschaften erreicht werden, welche aber zu einem bestimmten Ziel geleitet werden müssen.


Lessing-Statue in Braunschweig. Nach Rietschel.

Eine tiefe Erschütterung bereitete unserm Dichter der Tod Kleist's. Am 6. September 1759 meldete Lessing den Trauerfall an Gleim. Der Brief gehört zu jenen, in welchen sich wieder die Art der Empfindung offenbart: nirgendwo drängt sie scheinbar über das Bett des klaren Satzbaues, greift zu keinem Gewaltwort. Aber tief im Innern pocht ungestüm ein goldenes Herz voll tiefem Weh, so treu, warm und ehrlich, wie nur jemals eines. Die eine Stelle zeichnet uns den ganzen Mann in seiner schlichten Wahrhaftigkeit.

„Der Professor*) wird Ihnen, ohne Zweifel, geschrieben haben. Er hat ihm eine Standrede gehalten. Ein Anderer, ich weiß nicht wer, hat auch ein Trauergedicht auf ihn gemacht. Sie müssen nicht viel an Kleisten verloren haben, die das jetzt im Stande waren! Der Professor will seine Rede drucken lassen, und sie ist so elend! — — — — — Er verlangt auch jetzt von mir und Ramlern Verse, die er mit seiner Rede zugleich will drucken lassen. Wenn er aber das auch von Ihnen verlangt hat und Sie erfüllen sein Versprechen — Liebster Gleim, das müssen Sie nicht thun!"

In dem Jahre 1760 vollzog sich in Lessing langsam eine geistige Entfremdung von seinem gewohnten Kreise. Alle, Nicolai, Ramler und die vertrauteren Genossen waren vernünftige gebildete Männer, aber in geistiger Beziehung doch nur Empfänger und nicht Geber. Je weiter Lessing's Blick wurde, je höher sich seine Anschauungen über die allgemein giltigen erhoben, desto mehr mußte er sich einsam fühlen, selbst Mendelssohn lebte zu sehr in sich hinein, um der thatkräftigen Natur Lessing's genügende Anregung bieten zu können. Wie außerordentlich lebhaft und bezaubernd, fröhlich und nachgebend

*) Nicolai in Frankfurt, in dessen Hause Kleist gestorben ist.

Lessing auch im gewöhnlichen Verkehr sein konnte, seine geistige Ueberlegenheit machte sich doch bemerkbar, wo es das öffentliche Auftreten im literarischen Leben betraf. Was er als wahr erkannte, sprach er offen aus, ohne auf die privaten Beziehungen Rücksicht zu nehmen. Was seine Gegner in Harnisch brachte, das verstimmte die Freunde. Und Lessing mochte das fühlen. Aber er hatte auch wieder das Bedürfniß, zu leben — nicht nur unter Büchern und in der Eintönigkeit der Schriftstellerkreise.

Als er mit Kleist in Leipzig zusammen gewesen war, hatte er bei ihm den Obersten von Tauentzien kennen gelernt. Derselbe war indeß General und Gouverneur von Breslau geworden und bedurfte eines gebildeten Gehülfen für die Geschäfte der Münzdirektion. Er wandte sich an Lessing und dieser schlug ein. Wie gewöhnlich, reiste er ohne Abschied zu nehmen, fort und langte Ende November 1760 in Breslau an. Seine Stellung war eine sehr angenehme und geachtete, sein Chef kein wissenschaftlich unterrichteter Mann, aber eine tüchtige und brave Soldatennatur. Fünf Jahre lang dauerte der Aufenthalt des Dichters in der Hauptstadt Schlesiens — es war zum ersten Male in Lessing's Leben, daß sich die Sorge um das tägliche Brot nicht an seine Fersen heftete. Sein Einkommen war anständig, gestattete ihm, sich eine große Bibliothek anzulegen und seine Familie noch mehr zu unterstützen, als er es bisher gethan hatte. Der Aufenthalt in Breslau brachte Lessing in neue Kreise und ließ ihn das Leben von einer ganz andern Seite kennen lernen. Er verkehrte viel in Offizierskreisen, nahm nicht selten an ihren Vergnügungen, besonders am Hazardspiel Theil — er liebte die Aufregung des letzteren sehr — und besuchte oft die Vorstellungen, welche der Komiker Schuch mit seiner Bande gab. Die Geschäfte seiner Stellung nahmen ihn zu Zeiten sehr in Anspruch. Die Berliner Freunde hörten von seinem Leben mit großem Mißvergnügen und glaubten, er werde im Strudel des gesellschaftlichen Lebens zu Grunde gehen. Ein Beweis, wie wenig sie ihn kannten. Denn trotz Allem war Lessing unermüdlich, studirte und machte Pläne mancher Art. Er las den Philosophen Spinoza und setzte seine Studien der Kirchengeschichte fort; er entwarf den „Laokoon" und brachte „Minna von Barnhelm" der Vollendung nahe. Im Frühling 1765 kehrte Lessing nach Berlin zurück, nachdem er seine Stellung niedergelegt hatte; er fühlte, es sei Zeit, wieder in das „Geleise" zu kommen. Lieber wäre er über Wien nach Italien gereist, aber da es unmöglich war, fügte er sich den Verhältnissen. Seine Freunde hofften, ihm die Stellung eines königlichen Bibliothekars verschaffen zu können. Aber Friedrich entsann sich der Angelegenheit mit Voltaire und wollte von Lessing nichts wissen. — Das Geschick hatte dem großen Fürsten versagt, sich den edelsten der deutschen Schriftsteller zu verpflichten. Auch die Unterhandlungen mit Winckelmann zerschlugen sich durch den Geiz Friedrich's, und ein unbedeutender Franzose erhielt die Stelle. Wir wissen, daß diese Zurücksetzung den Dichter tief verletzte, und daß er sie nie ganz vergessen hat. Aber der Stolz auf sich selbst — er durfte ihn haben — und ein gewisser herber Humor hielten ihn zurück, seine Empfindungen jemals ganz unverhüllt auszusprechen.

Lessing's „Laokoon". Den ersten Theil des „Laokoon" hatte Lessing fast vollendet aus Breslau mitgebracht. Da erschien Winckelmann's „Geschichte der Kunst des Alterthums" und bewog ihn, die Arbeit noch einmal einer eingehenden Prüfung zu unterwerfen. Das Werk hat in Lessing's Geist manche Wandlungen durchgemacht. Der ursprüngliche Entwurf ging zwar schon von dem Mißbrauch der Schilderungen in der Poesie und von der Bedeutung der Handlung aus, aber er knüpfte nicht an Laokoon und nicht an Winckelmann an. Das geschah erst in dem zweiten Plan. Winckelmann hatte bereits zu erklären versucht, weshalb Vergil den Laokoon *schreien* ließ, die Urheber der berühmten Gruppe ihn nur *seufzen* lassen, und den Grund in einem Fehler des Dichters gefunden. Da ihm die Gebiete der Poesie und Malerei als dieselben erschienen, so folgerte er ganz richtig, daß, was dem Bildhauer verboten sei, es auch dem Dichter sein müsse. An diesen Irrthum knüpfte Lessing seine

berichtigende Polemik. Die Resultate seiner Untersuchungen sind kurz zusammengefaßt die folgenden:

Die Malerei (d. h. der Inbegriff der bildenden Kunst) hat es mit Körpern oder deren Schein zu thun. Dieselben existiren im Raum neben einander und können deshalb auch im Raum als Ganzes gegeben werden. Die Poesie im weitesten Sinne ahmt Handlungen nach, welche sich in der Zeit, also nach einander, entwickeln. Deshalb kann die Malerei nur einen Augenblick darstellen, welcher daher so fruchtbar als möglich sein muß. Alles, was flüchtig vorübergehende Zustände darstellt, muß sie vermeiden. Die Poesie hingegen kann Körper nicht als Ganzes darstellen, sondern nur die einzelnen Theile derselben schildern. Da aber dadurch ein Theil nach dem andern vor die Phantasie tritt und der folgende den vorhergehenden verdunkelt, so kommt das Geschilderte nicht zum vollen Bewußtsein. Aber andeutungsweise vermag die Poesie das Körperliche zu schildern, indem sie es in Handlungen vorführt und die Schönheit der Form durch den Eindruck schildert, welchen dieselbe macht. Da ihre Bilder vorübergehende sind, ist ihr auch die Schilderung des Häßlichen, das aber nie ein Ekelhaftes sein darf, gestattet, der Malerei aber verboten, denn diese kann das Häßliche nur als bleibend darstellen.

Diese natürliche Eigenschaft der bildenden Künste des Raumes engt das Gebiet ihres Stoffes ein, während der Poesie das ganze Gebiet der Vollkommenheiten offen steht, weil sie, wenn auch in beschränkterem Maße, auch das äußere Schöne andeutungsweise in Handlungen nachahmen kann.

Wenn auch nicht jede der Anschauungen, wie sie Lessing im „Laokoon" niedergelegt hat, volle Geltung besitzt; wenn auch viele Einzelheiten, die sich auf die bildenden Künste beziehen, Irrthümer und Einseitigkeiten enthalten, der Hauptgedanke, daß Poesie und Malerei durch ihr Wesen und ihre Mittel von einander getrennt sind, ist zu einem der Hauptprinzipien der modernen Aesthetik geworden. Nicht die Schwächen seines Werkes, sondern die bleibenden Vorzüge müssen das Urtheil über den „Laokoon" bestimmen; nicht allein Das, was er uns jetzt ist, sondern was er seiner Zeit war.

Keiner hat so scharf erkannt, woran die Literatur der Zeit litt, als Lessing; die Dichter kannten weder die Mittel noch die Grenzen ihrer Kunst. Dies in unzweifelhafter Weise festzustellen, war der Zweck der Untersuchung. Seit den Zeiten des Opitz und der Pegnitzschäferei, bei Hoffmannswaldau, Lohenstein, Neukirch und dem Troß der Nachahmer, war die Dichtkunst zu einer Malerei in Worten geworden und der Mißbrauch mit den allegorischen Gestalten auf das Höchste gestiegen.*) Und nachdem diese Art der Phantasie beseitigt war, machten sich neben dem herrschenden französisirenden Geschmack die englischen Einflüsse geltend. Nicht nur Haller und seine geistlosen Nachahmer, nicht nur Zachariä und der geistloseste der Gottschedianer, Schönaich, gaben beschreibende Poesie, sondern ebenso Klopstock und Lessing's Freund Kleist in seinem „Frühling". Daß aber in der Theorie der Künste gleichfalls diese Vermischung des Poetischen und Malerischen herrschte, ist bei Winckelmann besonders hervorgehoben worden.

Diesen Verhältnissen gegenüber gewinnt der „Laokoon" seine Bedeutung, indem er einen Theil der poetischen Literatur als vollständig verfehlt erkennen ließ und dadurch zugleich beseitigte. Aber noch tiefer wurde seine Wirkung, weil die genialen Jünger der nächsten Generation, die Werdenden, das Werk mit Begeisterung und Entzücken aufnahmen: der Leipziger Student Wolfgang Goethe und der junge Prediger in Riga, Gottfried Herder, welch Letzterer das erste Stück seiner „Kritischen Wälder" (1769) ganz der Betrachtung des Lessing'schen Werkes widmete und kurz nach dessen Erscheinen einem Freunde schrieb, er habe es „einen Nachmittag und die folgende Nacht recht heißhungrig dreimal nach einander gelesen." Nicht ein geringer Theil von Dem, was diese Beiden

*) Sehr bezeichnend ist dafür Kapitel III. im dritten Bande der Poetik von Rotth („Von der Art und Manier, die bequemen und mit gutem Bedacht genommenen Umstände auszuschmücken"), welches über die Symbole handelt, durch welche ein Dichter abstrakte Gestalten erkennbar macht. Z. B. „der Fleiß, eine Jungfrau mit rothem Habit, hat in der einen Hand einen Sporn, in der andern eine Stunde (!). Die Dankbarkeit, eine Jungfer, die in der Rechten ein Büschel Bohnen, in der Linken einen Storch (!) hat."

noch leisten sollten, hat durch den „Laokoon“ belebende Anregung empfangen und so den Einfluß des Werkes weiter verpflanzt.

Der Zauber desselben beruht nicht nur in den Gedanken, sondern eben so sehr in der Form, der Methode der Darstellung. Lessing hat dieselbe schon in den „Literaturbriefen“ zur Anwendung gebracht: er macht den Leser zum Theilnehmer der Untersuchung; er stellt sich an, als ob er selbst die Wahrheit erst suchen müsse, lenkt scheinbar von dem Hauptgedanken ab, kehrt aber doch immer wieder zu demselben, um neue Anschauungen bereichert, zurück; er untersucht fremde Meinungen, nicht, indem er ihnen die seinigen entgegenstellt, sondern ihre Widersprüche und Schwächen nachweist. Dadurch bringt er den Leser (den wirklichen, der mit Sammlung zu lesen versteht) in einen Zustand, der einem leichten Fieber ähnelt; man wird unwiderstehlich von dem Forschungsdrange des Autors ergriffen und begrüßt jede neue Errungenschaft desselben mit dem freudigen Gefühl, als nähme man als Selbstschöpfer Theil an derselben. Diese Methode Lessing's ist es auch, welche seine Schriften zu einem der edelsten Bildungsmittel gemacht hat, welche unsere Literatur zu bieten überhaupt im Stande ist. Nicht nur der stoffliche Inhalt allein bereichert Jeden, der den Laokoon liest, die Methode macht zugleich den Geist geschmeidig und nährt ihn mit jenem feurigen Wahrheitsdrange, mit jenem regen Forschungstrieb, welche Lessing's Geist in so herrlicher Fülle besaß.

Minna von Barnhelm. Das zweite Werk, dessen Einfluß nicht minder tief, wenn auch nicht so schnell eindringend war, ist „Minna von Barnhelm“. Das Stück wurde zum ersten Male in dem zweiten Bande der „Lustspiele“ veröffentlicht, welche 1767 erschienen.

„Minna von Barnhelm“ ist das edelste Erzeugniß des deutschen Geistes, welches die Epoche Friedrich's hervorgebracht hat, das erste, in welchem ein Dichter seine Gestalten mit vollstem Bewußtsein mitten in seine Zeit hineingestellt hat; das erste auch, in welchem unmittelbares Leben ohne Verzerrung und ohne innere Unwahrheit herrscht. Und noch Eins: es steht trotz Allem ohne alle Vorbilder da — leider auch ohne viele Nachfolger. An eine große Zeit knüpft es an, benutzt diese aber weise nur als den Stimmungshintergrund, von welchem sich die Gestalten scharf gezeichnet abheben. Der Held jener Tage, Friedrich, ist in gewissem Sinne das Schicksal des Tellheim; alle Ereignisse weisen auf die bewegten Tage hin, wo die Nation fürchtete, hoffte und endlich das stolze Bewußtsein des eigenen Werthes wieder gewann. Aber nirgendwo tritt die Berechnung hervor, dem ästhetischen Gehalte des Stückes durch den Appell an den billigen Patriotismus leichteren Erfolg zu sichern. Vom Major und Minna bis zum Wirth und zu Riccaut ist jede Gestalt in sich selbst vollkommen abgeschlossen, entfaltet aus sich heraus ihr innerstes Sein in Wort und That. Zum ersten Male treten uns in einem deutschen Bühnenstücke Menschen, nicht nur „Theaterrollen“, entgegen, sprechen die Sprache ihres Standes und ihres Charakters, einfach, ohne Effekthascherei, ohne Ueberschwang, ohne Roheit. Jede der Gestalten weist auf das Studium des Lebens hin, auf die seit „Sara Sampson“ reif gewordene Menschenkenntniß des Dichters. Wie diese Eigenschaften, so bedeutet die gänzliche Ausschließung des moralisirenden Elementes, welches noch Miß Sara beherrscht, den entschiedensten Bruch mit der Vergangenheit. Wir sehen, wie Lessing die Ergebnisse seiner theoretischen Untersuchungen — hier vor allen jene über die Fabel — mit klarster Erkenntniß thatsächlich zur Anwendung bringt. Das zeigt sich auch in zwei anderen Dingen, in der Art des Dialogs und in der Entwicklung der Handlung. Der erstere war in dem „bürgerlichen Trauerspiel“ besonders in den Gefühlsscenen vollständig beschreibend, jede Person hielt sich bei ihren Empfindungen auf und malte dieselben aus.*) — Damit wurde die Sprache oft ganz undramatisch. In der „Minna“ ist diese Schwäche vollständig überwunden: der Dialog beschränkt sich auf Das, was durch die

*) Siehe z. B. I. Akt, 7. Scene zwischen Sara und Mellefont.

Lage und die Charakteristik geboten ist; er behält das Ziel im Auge, ohne sich durch Nebensachen ablenken zu lassen, kurz, er ist dramatisch geworden, während er in „Sara", beeinflußt durch Richardson, romanmäßig war. Dieser entscheidende Fortschritt hat seinen Grund ebenfalls in den kritischen Studien, sowol in der Untersuchung über die Fabeln, wie im „Laokoon": nämlich in der Erkenntniß, daß die Poesie die Menschen andeutungsweise durch Handlungen schildern müsse. Keine einzige der Gestalten wird in der „Minna" durch Selbstbetrachtungen und Selbstschilderungen gezeichnet, sondern alle durch Das, was sie thun. Und diese einzelnen Handlungen sind es, welche Gestalt an Gestalt, Scene an Scene knüpfen und zu einem gemeinsamen Zwecke, einer wohlgegliederten Handlung vereinigen.

Ueber hundert Jahre sind vergangen, seit das Stück zum ersten Mal gegeben worden ist, im Herbst 1767 in Hamburg. Dort ziemlich kühl aufgenommen, gewann es im März des nächsten Jahres in Berlin einen Erfolg, welcher sich von Abend zu Abend steigerte. Das damals Unerhörte ereignete sich: das Lustspiel ward an zehn einander folgenden Tagen aufgeführt. Am 29. März berichtet die Karschin an Gleim folgenderweise: „Heute wird das „Soldatenglück" zum achten Male vorgestellt, und es war gestern zum Erstaunen, was sich die berlinische Welt hinzudrängte. Die Gallerie, die Logen, das Parterre, Alles war voll; ich mußte mich begnügen, einen Sitz auf dem Theater zu finden, denn auch das war auf beiden Seiten besetzt." Und als drei Jahre später die Koch'sche Gesellschaft das Stück zur Darstellung brachte, schrieb Ramler in einem Briefe: „Lessing kann sich nicht beschweren, daß wir undankbar gegen seine Muse sind — — wir haben sie in Kupfer stechen und in die Kalender setzen lassen, wir haben diese Minna sogar auf die Punschnäpfe malen lassen."

Ueberall ertönte Lessing's Lob, die „Minna" wurde im Norden und Süden aufgeführt und bewundert, sogar in Paris — sie war wirklich, was sie später Goethe genannt, „ein glänzendes Meteor" — nur der Dichter hatte davon keinen Heller und mußte kämpfen mit dem Leben weiter.

Die Begründung des Nationaltheaters in Hamburg. Indessen hatte sich eine äußerliche Wendung in Lessing's Leben vorbereitet und vollzogen. Ein Hamburger Schriftsteller, Johann Friedrich Loewen, der Schwiegersohn des Theaterdirektors Schönemann, hatte sich seit vielen Jahren mit Bühnenangelegenheiten beschäftigt und auch Studien über Mimik u. s. w. veröffentlicht. 1766 gab er ein Programm zu der Reform des deutschen Theaters heraus. Dasselbe forderte: stehende Bühnen, unterstützt vom Staate; deutsche Originalwerke statt der Uebersetzungen; Hebung des Schauspielerstandes in sittlicher Beziehung; Einrichtung von Theaterschulen. Die meisten dieser Forderungen waren vollständig neu, wenn auch nicht alle Loewen's geistiges Eigenthum. Er hatte viel mit den bedeutendsten Schauspielern der Zeit in Verkehr gestanden, in welchen damals der Sinn für eine Bühnenreform viel wahrer und ehrlicher war als heute. Besonders Eckhof beschäftigte sich viel mit diesen Angelegenheiten.

Nachdem Loewen zwölf Bürger Hamburgs, unter ihnen den Kaufmann Seyler, für seine Ideen gewonnen hatte, trat er mit ihnen zu einem Verein zusammen, dessen Zweck die Gründung eines Nationaltheaters war. Man verband sich mit der bekannten Ackermann'schen Truppe, zu welcher damals Eckhof, Brückner u. A. gehörten, und entwarf ein Pensionsstatut für verdiente Darsteller. Seyler sollte den Finanzgeschäften, Loewen der technischen Direktion vorstehen, Ackermann für die Pacht des Theaters, der Garderobe und der Dekorationen 1000 Thlr. jährlich erhalten. Loewen, von Lessing's Werken begeistert, faßte den Entschluß, den berühmten Dichter als „Dramaturgen und Konsulenten" zu gewinnen. Zu diesem Zwecke setzte er sich mit Nicolai in Verbindung und bat denselben, bei Lessing anzufragen. Dieser war sofort dazu bereit — die Berliner Luft drückte ihn geistig nieder — und reiste im Anfang Dezember 1766 nach Hamburg, um die Verhältnisse

zu prüfen. Nachdem einige Punkte aufgehellt waren, entschied er sich, die mit 800 Thlr. besoldete Stellung anzunehmen.

Lessing als Dramaturg. 1767 siedelte er nach Hamburg über, voll Hoffnungen auf die Zukunft. Am 22. April wurde das neue Unternehmen mit einer glänzenden Vorstellung eröffnet; an dem gleichen Tage erschien der Beginn jener Aufsätze, welche als „Hamburger Dramaturgie" zu einem der ästhetischen Gesetzbücher der deutschen Dramatiker werden sollten.

Das „Nationaltheater" in seinem schnellen Untergang vorzuführen, kann nicht meine Absicht sein — schon nach einem Monate begannen Streitigkeiten und Ränke; in wenig mehr als einem Vierteljahre waren die Kapitalien erschöpft — in Schulden ging das Unternehmen zu Grunde, welches alle wahrhaft Gebildeten in Deutschland mit freudigen Hoffnungen begrüßt hatten — es ging zu Grunde an der Theilnahmlosigkeit des Publikums, welches seinen schlechten, verderbten Geschmack nicht befriedigt sah; durch die Kleinlichkeit und Eitelkeit verschiedener Schauspieler, durch die Selbstsucht einzelner Unternehmer und durch die Knickerigkeit des Hamburger Patriziats, das dem idealen Zweck ein Opfer zu bringen gänzlich abgeneigt war. Dem Comité blieb zuletzt nichts übrig, als: Tänzer und Luftspringer auftreten zu lassen auf derselben Bühne, welche den Tag vorher „Minna von Barnhelm" gesehen hatte! Und als gar noch eine französische Schauspielergesellschaft nach Hamburg kam und Alles zu ihren Vorstellungen strömte, da wurde das „Nationaltheater" am 4. Dezember geschlossen und die Truppe zog für den Rest des Winters nach Hannover.

Ohne das Gehalt zu bekommen, von Gläubigern bedrängt, von den Seinigen, denen es auch schlecht ging, um Unterstützung bestürmt, ohne Freunde — so sah ein Lessing in die nächste Zukunft. Und in diesen trüben Tagen hat er die „Dramaturgie" geschaffen — einen Torso zwar, aber den eines Hercules Die zwei Bände — es sollten sechs werden — enthalten nur die Berichte über die ersten 52 Vorstellungen.

Nach drei Seiten ist die einflußreiche kritische Thätigkeit in dem Werke gerichtet: nach der Kunst der Darstellung, dem Drama und der Theorie desselben. Die Besprechung der Darsteller hat Lessing bald aufgegeben, weil die leidige Komödianteneitelkeit — das natürliche Laster des Standes — sich auf alle mögliche Weise gegen dieselbe wehrte. Den größten Einfluß auf Lessing's Auffassung der Spielweise hatte Conrad Eckhof, der genialste der Schauspieler, zugleich als Mensch eine Persönlichkeit voll sittlicher Kraft, voll Begeisterung für seinen Beruf. Sein Ziel als Darsteller war dasselbe, wie das Lessing's des Dramatikers. Beide strebten nach veredelter Natur, Beide suchten die Gestalten aus dem tiefsten Wesen derselben zu entwickeln, in das geistige Leben derselben einzudringen. Darum nahm Lessing an den Schöpfungen seines Freundes als congenialer Beobachter Antheil, darum verstand er sein Spiel bis zur Bedeutung der kleinsten Geste. An Eckhof lehnen sich die Gesetze, welche Lessing für die darstellende Kunst entwickelt; sie sind uns wie ein Abbild des bedeutenden Künstlers, welcher als der Erste mit vollstem Bewußtsein der übertriebenen und unwahren Spielweise die einfache von der Natur bestimmte entgegengestellt hat.

Der Dramaturg forderte, daß der Schauspieler *mit* dem Dichter denken, ja unter Umständen *für* ihn denken müsse. Diese Forderung des geistigen Mitlebens mit der Rolle ist die Grundlage aller übrigen Gesetze, welche Lessing für den Darsteller entwickelt. Sie zielen alle theoretisch dorthin, wohin Eckhof's Spiel hinstrebte: nach der *individuellen Auffassung und Darstellung der Rolle*. Der Vortrag, die Handbewegungen, die Art und der Ausdruck der Empfindungen müssen als naturnothwendiges Ergebniß des einzelnen Charakters erscheinen, wenn sie im strengen Sinne kunstgemäß sein sollen. Aber Lessing begnügte sich nicht mit den äußerlichen Rezepten, sondern vertiefte sich in die Untersuchung des Urgrundes der schauspielerischen Begabung, wenn er in geistvollster Weise den Zusammenhang zwischen dem innern Empfinden und den äußeren Zeichen des Affektes darlegte. Diese Theile der Dramaturgie haben sich trotz allem Wechsel der Spielweise die unantastbare Geltung bis auf die Gegenwart erhalten.

Kühn war Lessing's Vorgehen gegen das Drama, denn er verwarf so ziemlich die ganze Produktion der Zeit. Aber auch hier zerstörte er nur, um aufzubauen, zeigte überall Wahrheiten auf, nachdem er die Verirrungen als solche unwiderlegbar bewiesen hatte. Die deutschen Schauspieldichter Cronegk, Weiße, Elias Schlegel, Gellert u. s. w., welche in der Schätzung des Publikums neben Lessing die höchste Stellung einnahmen, wurden gestürzt, und das Endergebniß war der Ausspruch, Deutschland besitze überhaupt kein nationales Drama, am wenigsten aber Tragödien. Das Letztere bewies Lessing an Weiße's seichtem „Richard III." (Brief 73—83).

Der theoretische Angelpunkt, um welchen sich Lessing's Anschauung von der Tragödie bewegte, war ihm die Poetik des Aristoteles, und vor Allem desselben Erklärung vom Wesen des Tragischen. Die Zeitgenossen Lessing's, nicht nur die deutschen, erkannten die Bedeutung des griechischen Philosophen ebenfalls an, die französischen Dramatiker stützten ihre theoretischen Ansichten wie ihre Praxis auf sein Gesetzbuch, aber sie faßten es anders auf. Das Endziel der Tragödie war ihnen, die „Leidenschaften zu reinigen". Das geschähe durch „Mitleid und Schrecken" so, daß die Hauptgestalten des Stückes der Gegenstand dieser Empfindungen seien. Die Wirkung der Tragödie, die „Katharsis", müsse als eine sittliche Reinigung erfaßt werden; indem der Zuschauer die tragischen Folgen übermäßiger Leidenschaften sehe, werde er vor denselben gewarnt und empfinde die Nothwendigkeit, Herr der Triebe zu werden, um nicht einmal selbst deren Folgen an sich zu erleben. Andererseits hatten die Franzosen aus des Aristoteles Poetik die Gesetze der äußerlichen Technik, vor Allem die „drei Einheiten", die der Handlung, der Zeit und des Ortes, entnommen, an denen ihre Tragiker und Lustspieldichter treu festhielten.

Lessing's Polemik betraf vor Allem die Auffassung der Poetik. Er wies nach, daß das griechische φόβος (phobos) nicht mit „Schrecken", sondern mit „Furcht" übersetzt werden müsse, und suchte es von dem Begriffe des „Mitleids" aus zu erklären. Das tragische Unglück, welches unser Mitleid mit dem Helden errege, müsse so beschaffen sein, daß wir zugleich unter ähnlichen Bedingungen für uns selbst fürchten müßten. Und umgekehrt sei uns Alles fürchterlich, d. h. furchterregend, was, falls es einem Andern begegnete, uns Mitleid einflößen müßte. Dieses Mitleid und diese Furcht können wir aber nur dann empfinden, wenn der Held als Charakter mit uns „von gleichem Schrot und Korn" sei, wenn wir mit ihm ähnlich denken und empfinden und uns vorstellen können, daß auch wir in seinen Verhältnissen ähnlich handeln würden. So sei die Furcht also nicht Furcht für einen Andern, sondern für uns selbst. Und nur auf ihrer Grundlage werde das tragische Mitleid möglich. Dem Dichter komme es aber, obwol die ästhetische Empfindung, welche uns die Tragödie einflöße, den sittlichen Charakter auch veredele, nicht darauf an, gerade jene Leidenschaften in uns zu reinigen, durch welche der Held zu Grunde geht.

Viel stärkere Wirkungen, als die rein theoretischen Untersuchungen hervorbringen konnten, knüpften sich an die scharfen Analysen der „nie genug bewunderten Franzosen", besonders einiger Werke des Voltaire und des ältern Corneille. Parteilos hat Lessing verschiedene Vorzüge des französischen Volkes anerkannt, aber die Sklaverei, in welche sich die Deutschen freiwillig begaben, konnte er nicht ertragen. Stück für Stück zerzauste er die gepriesenen Werke, indem er die in ihnen herrschende Unnatur darlegte, und kam zuletzt zu dem Endergebniß, daß auch die Franzosen keine Tragödie im echten Sinne besäßen. Wir dürfen jetzt wol, ohne Lessing nahe zu treten, sagen, daß sein allgemeines Verdammungsurtheil nicht von der Zukunft bestätigt werden konnte. Aber trotzdem war sein Vorgehen eine befreiende That, welche durch den stets wiederholten Hinweis auf Shakespeare und die Antike vollendet wurde. Nicht als Muster gewöhnlicher Nachahmung stellte er den Engländer auf, denn man könne von ihm, wie einst von Homer, nichts borgen, aber doch lernen, wie er die Natur aufgefaßt habe. — Eingehende Untersuchungen widmete Lessing auch dem geschichtlichen Drama und kam zu dem Grundsatz, daß der Dichter dem Stoffe

gegenüber frei, den Charakteren gegenüber gebunden sei und nur wesentliche Züge derselben noch schärfer ausarbeiten dürfe. Aber immer müsse ihre volle Einheit gewahrt werden, die Leidenschaft der individuellen Anlage entsprechen, jede Handlung naturnothwendig mit derselben verbunden sein. Kein Motiv aber dürfe verwendet werden, welches die Gegenwart zu fassen nicht im Stande sei.

Der nationale Standpunkt Lessing's tritt, wenn auch in anderer Weise, in seinen Anschauungen über das Lustspiel hervor. Auch bei dieser Gattung sieht er wie bei der Tragödie den Endzweck in einer sittlichen Reinigung; er behauptet, und in seinem Sinne mit vollstem Recht, die Moral habe kein kräftigeres und wirksameres Präservativ, als das Lächerliche. Dieses mittelbare Ziel wird jedoch nicht durch das grobe Auslachen erreicht, sondern dadurch, daß die Komödie den Blick für das Lächerliche schärfe. Aber ebenso wie in der Tragödie die gänzlich verderbten Charaktere nicht im Stande sind, „Furcht und Mitleid" zu erwecken und vom Dichter vermieden werden sollen, so dürfe auch der Gegenstand, welcher Lachen erregt, kein gänzlich verderbter sein, weil dieser „widrig, ekel, häßlich", aber nicht komisch sein könne.

Vor Allem betont Lessing, daß das Lustspiel, wenn es überhaupt Sitten schildere, sich an die heimischen Verhältnisse lehnen müsse; deshalb tadelte er auch die meisten deutschen Lustspiele, welche er in der Dramaturgie bespricht. In dem Schlußbriefe — dem Epilog des „Nationaltheaters" — zieht er das Ergebniß seiner Thätigkeit und des gescheiterten Unternehmens. Dort heißt eine Stelle: „Wenn das Publikum fragt: „Was ist denn nun geschehen?" und mit einem höhnischen „Nichts" sich selbst antwortet, so frage ich wiederum: „Und was hat denn das Publikum gethan, damit was geschehen könnte?" Auch nichts; ja noch Schlimmeres als nichts. Nicht genug, daß es das Werk nicht allein nicht beförderte, es hat ihm nicht einmal seinen natürlichen Lauf gelassen. — Ueber den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern blos von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sei: keinen eigenen zu haben. Wir sind noch immer die geschworenen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen. Alles, was uns von jenseit dem Rheine kommt, ist schön, reizend, allerliebst, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten; lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck — — — — — — — — uns einreden lassen, als im Geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in Allem, was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksal zu seinem Antheil erhalten hat."

Ein Jahrhundert ist bereits vergangen, seit Lessing diese ebenso geistvollen als treffenden Worte unmuthsvoll niedergeschrieben hat; — und leider! heute noch kann man sie mit der gleichen Bitterkeit im Herzen den Urenkeln jenes Geschlechts entgegenhalten, dem der Dichter strafend entgegengetreten ist.

Lessing's literarische Fehden. Während Lessing an seiner „Dramaturgie" arbeitete, hatte sich eine literarische Fehde vorbereitet und entwickelt, welche, wie jene mit Lange, ebenfalls mit der demüthigenden Niederlage des Gegners enden sollte. An das Wachsthum des kritischen Journalismus mußte sich naturgemäß eine Erscheinung knüpfen, welche damals wie heute von schlechten Folgen war: das Cliquenwesen. In dieser Beziehung hat Gottsched mit seinen Zeitschriften den Anfang gemacht. Daß Gleichstrebende sich verbinden, ist in der geselligen Natur des Menschen begründet. Wo ideale Zwecke einen solchen Bund ehrlicher Männer veranlassen, treten die selbstsüchtigen Bestrebungen von selbst zurück. Anders, wenn die Bündnisse keinen andern Zweck haben, als den Einzelnen zu fördern; wenn sich

jüngere Kräfte einem Manne zur Verfügung stellen, um ihn mit allen Mitteln in den Himmel zu heben, damit er ihnen seine Gunst schenke, wenn das gegenseitige Lobpreisen das literarische Geschäft unterstützt. Noch schlimmer ist es, wenn das Haupt einer solchen Clique ein flacher, frivoler und charakterloser Mensch ist. Ein solcher war Chr. Ad. Klotz (geb. 1738 zu Bischofswerda, gest. 1771 in Halle). Seine Haupteigenschaften waren große journalistische Betriebsamkeit, ein eleganter lateinischer Stil, Witz und Frivolität — dazu Mangel an jedem ethischen Gewissen. Diesen Vorzügen verdankte er seine schnellen Erfolge; schon mit vierundzwanzig Jahren war er Professor in Göttingen, drei Jahre darauf wurde er nach Halle berufen und erhielt bald den Geheimrathstitel und ein höheres Gehalt, als es sonst üblich war. Außer einigen Abhandlungen, welche sich mehr durch Geistreichelei, als durch tiefes Studium auszeichneten — darunter eine über Homer — und der Ausgabe eines griechischen Dichters hatte er noch nichts geleistet, war aber doch sehr berühmt und sehr gefürchtet. Er redigirte nämlich zwei Blätter, ein lateinisches und ein deutsches, die „Acta literaria" und die „Hallische gelehrte Zeitung". In beiden übte er scharfe Kritik gegen Alle, die nicht zu seinen unbedingten Bewunderern gehörten, und lobte, wer ihm den gleichen Dienst erwies. Ja sogar Männer von hohem Verdienst und wissenschaftlicher Bedeutung behandelte er nicht selten mit der größten Unverschämtheit: er kannte das skandalsüchtige Publikum und die Feigheit der Autoren; er wußte, daß der Ruhm — was man so Ruhm nennt — durch die Majorität der Urtheilslosen am schnellsten geschaffen wird. Es war ihm sehr darum zu thun gewesen, Lessing auch für sich zu gewinnen, und er hatte sich nach der Veröffentlichung des „Laokoon" an den Verfasser in einem fast kriechenden Brief gewendet, in welchem er um Erlaubniß bat, das Werk besprechen und „einige Zweifel" aussprechen zu dürfen. Lessing antwortete kühl beistimmend und erhielt dann noch einen schmeichlerischen Brief mit dem Stück der „Acta", welches die Besprechung enthielt (Okt. 1766). Darauf erfolgte keine Antwort, denn Lessing hatte indessen Gelegenheit gefunden, das Treiben des Klotz näher kennen zu lernen; er sah, daß der Mann einfach nur die Absicht hege, den gefürchteten Kritiker auf seine Seite zu ziehen. Der Geheimrath war über das Schweigen sehr beleidigt. Der Zufall wollte es, daß zur selben Zeit die „Bibliothek" Nicolai's eine ungünstige Kritik über Gedichte von Klotz brachte. Jetzt war der Kampf gegen den „kritischen Despotismus der Berliner" beschlossen, und zu den zwei Zeitungen trat zunächst die „Deutsche allgemeine Bibliothek der schönen Wissenschaften", und dann die „Erfurtische gelehrte Zeitung", redigirt von einem jüngeren Anhänger des Geheimraths. Es genüge die Erwähnung, daß der Kampf gegen Lessing, den man als Haupt der Berliner hinstellte, in der gemeinsten Weise geführt wurde. Weil Thatsachen fehlten, griff man zum Coulissenklatsch und erzählte pikante Anekdötchen über den Dramaturgen und verschiedene Schauspielerinnen. Das Alles that und unterstützte ein Klotz, dessen sittliches Leben geradezu verwerflich war, ein Mann, der jüngere Studenten, unter welchen sich auch ein begabter Lyriker, Gottfried August Bürger, befand, mit in sein ausschweifendes Leben hineinzog. Das kritische Gebahren seiner Partei erregte viel Unwillen; wer zu Klotz schwor, wurde in seinen Blättern hochgepriesen. jeder Andere, darunter Klopstock, Gerstenberg, Ramler, in den Schmuz gezerrt oder vornehm ignorirt. 1768 war Lessing kurze Zeit in Leipzig gewesen — wo eben Wolfgang Goethe studirte — hatte dort über das Treiben der Clique neue Nachrichten erhalten und die neuesten Arbeiten des Klotz, unter ihnen eine Abhandlung über „geschnittene Steine", kennen gelernt. In dieser waren die ersten Angriffe gegen ihn als Alterthumsforscher enthalten. Alle die kleinen und großen Kläffer von der Clique und verschiedene Opfer der „Literaturbriefe" jubelten auf, daß sie nun Lessing einige Hiebe geben konnten. Aber der Jubel dauerte nicht lange. Wie einst an Lange, vollzog der Angegriffene eine Bestrafung an Klotz. Hatte jene aber nur der kindischen Unwissenheit und einer kleinen Bosheit gegolten, so diese einem frechen Charlatan und einem frivolen Charakter, aber nicht nur diesem, sondern seiner ganzen Umgebung und zugleich

der Gelehrtenwelt, welche die kritische Mißwirthschaft jahrelang, die Faust in der Tasche geballt, geduldet hatte, zu feige, um sich gegen einen eleganten, witzigen Schwätzer aufzulehnen, der nur in wenigen Dingen ein Recht zum Urtheil besaß. Die „Antiquarischen Briefe" waren noch mehr: dort, wo Lessing die angegriffenen Dichter vertheidigte, griff er das deutsche Publikum an, welches solche „Armseligkeiten" geduldet habe, ohne sie „auszupfeifen". Die Angelegenheit endete mit einer vollständigen Niederlage des Klotz und der „Klötze" — wie Lessing die Anhänger desselben in einem Briefe nannte; sie wäre noch vernichtender geworden, wenn der Geheimrath nicht gestorben wäre, denn in einer schon vorbereiteten Forschung der antiquarischen Briefe hatte Lessing den Beweis geliefert, daß Klotz den Professor Christ ausgeschrieben habe, denselben Christ, welchen er bei allen Gelegenheiten mit Schmuz bewarf. Gegen Todte zu kämpfen, verstieß gegen Lessing's Empfindung — er ließ die Arbeit liegen. Ein Angriff, den Klotz auf eine Stelle des „Laokoon" gemacht hatte, gab die Veranlassung zu der Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet". Der Grundgedanke derselben war, daß die Antike, wo sie künstlerisch den Gedanken der Todesruhe darstellen wollte, ihn nicht als ein gräßliches Gerippe, sondern als einen Genius mit oder ohne symbolische Zeichen gebildet habe. Die andere Anschauung sei den Alten nicht eigenthümlich gewesen, sondern erst durch das Christenthum zur Geltung gekommen. Aber selbst die Schrift rede von einem „Engel des Todes", und diese Vorstellung entspreche jedenfalls dem künstlerischen Empfinden mehr als das Gerippe. Die Schlußworte des schönen Essay lauten: „Nur die mißverstandene Religion kann uns von dem Schönen entfernen; und es ist ein Beweis für die richtig verstandene wahre Religion, wenn sie uns überall auf das Schöne zurückbringt".

Unter den Personen, mit welchen Lessing in Hamburg in Berührung getreten war, ist der Fabrikant König mit seiner Frau Eva hervorzuheben. Der Dichter hat jedenfalls die Letztere schon vor dem Tode ihres Mannes geliebt, aber seine zurückhaltende Natur, sein goldechtes Gemüth beherrschte die Leidenschaft, und erst nach Jahren war es ihm vergönnt, die Geliebte für kurze Zeit sein zu nennen. Eine andere Persönlichkeit, welche in seinem literarischen Leben noch eine Rolle spielen sollte, war Joh. Melchior Goeze (geb. 1717), seit 1755 Hauptpastor in Hamburg, ein gelehrter Theologe und Hauptvertreter der Starrgläubigen in den Kämpfen gegen jeden freien Gedanken. — Wie vor der Berufung nach Hamburg, stand Lessing von Neuem „am Markte". Wol erhielt er einen Antrag, die Stellung eines Dramaturgen am Wiener Hoftheater anzunehmen, aber die Bühne war ihm so verleidet, daß er die Unterhandlungen bald abbrach. Unvermuthet kam eine andere Berufung. Wilhelm Ferdinand, der Erbprinz von Braunschweig, hatte sich viel mit Kunst und Literatur beschäftigt. Joh. Arn Ebert, Professor am „Carolinum" in Braunschweig, machte ihn auf Lessing aufmerksam, und er bot demselben die Stellung eines Bibliothekars in Wolfenbüttel an. Obwol das Gehalt nur 600 Thlr. betrug, waren die übrigen Bedingungen doch so, daß der Dichter den Ruf annahm. Aber es ward ihm doch schwer, sich von Hamburg zu trennen. Erst im April reiste er ab, nachdem er kurz vorher die Bekanntschaft Herder's gemacht hatte, der ihm so viel an geistiger Anregung verdankte. —

Emilia Galotti. Am 7. Mai ward Lessing in sein neues Amt eingeführt. Der Gegensatz zwischen der lebendigen Seestadt und dem kleinstädtischen Wolfenbüttel war sehr groß und ihm um so empfindlicher, weil sein Herz bei Eva König zurückblieb und auch die Sehnsucht nach Italien in ihm lebendig war. Die ersten drei Jahre seines Aufenthalts waren reich an Sorgen aller Art, welche ihn oft tief verstimmten. Die Arbeiten dieser Zeit gehören bis auf eine dem wissenschaftlichen Gebiete an; — diese eine ist die Vollendung der schon seit langer Zeit entworfenen „Emilia Galotti". Wie „Minna von Barnhelm" in gewissem Sinne aus den kritischen Ergebnissen des „Laokoon" hervorgegangen ist, so schließt sich

dieses Stück an die theoretischen Errungenschaften der „Dramaturgie", denn es beruht in seinem innersten Wesen auf der dort auseinandergesetzten Anschauung des Tragischen; es stellt der flachen und unnatürlichen Dramatik der Zeit ein Muster entgegen, das ebenso tief erfaßte, wie die „Minna". Es sind gegen die dramatische Entwicklung des tragischen Motivs seit jeher Einwendungen gemacht worden, einzelne davon nicht ganz unberechtigt. Man darf vielleicht sagen, daß die entscheidende That des alten Galotti nicht so vorbereitet ist, daß sie für das moderne Gefühl als unumgänglich nothwendig erscheint. Aber auch hier wird jedes Urtheil leicht ungerecht, wenn man sich nicht auf den Standpunkt der Zeit und des Verfassers stellt. Von diesem aus und in Bezug auf das damalige Drama betrachtet ist „Emilia Galotti" die erste Tragödie, in welcher Schicksal und Charakter mit einander innig verbunden sind; die erste, in welcher nach Form und Inhalt die Leidenschaften mit dem Wesen des Menschen unlöslich vereint sind; die erste, in welcher aus einem Charakter heraus sich die tragische Entwicklung naturnothwendig vollzieht.



Lessing's Wohnhaus und die Bibliothek zu Wolfenbüttel.

Dieser eine Charakter ist Odoardo; er ist, trotz des Titels, der eigentliche Held. Daß die neuere Kritik über das Stück so oft schiefe Urtheile ausgesprochen hat, beruht nur darin, daß sie in der Emilia die eigentliche Trägerin des Grundgedankens sieht. Die Ehre, die unangetastete und unantastbare, steht dem Alten über Alles hoch, sie ist ihm kein leerer, überlieferter Begriff, sondern der innerste Kern seines Wesens: deshalb muß ihm schon die Möglichkeit einer Entehrung Emilia's als ein Schimpf erscheinen, und diese Möglichkeit vernichtet er nach langem schweren Kampf, aber nicht in leidenschaftlicher Aufwallung, sondern im Bewußtsein, eine sittliche, befreiende That zu vollziehen. Und dasselbe Motiv der Ehre wirkt, wenn auch anders gefärbt, in Emilia — sie ist kein Opfer eines äußerlichen Geschickes, sondern sie sühnt eine wenn auch nur innere Verirrung; das Spiel, zu dem sie die sinnliche Phantasie verleitet hat, offenbart sich in den Worten: „Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut als eine. Auch meine Sinne sind Sinne. Ich stehe für nichts." Und der Möglichkeit einer Verführung macht

sie auf ewig ein Ende. Der Vater aber hat, zwischen zwei Pflichten gestellt, zwischen das höhere sittliche Gebot und die weltliche Satzung, die That vollführt, welche ihn vor dem irdischen, aber nicht vor dem himmlischen Richter als schuldig erscheinen lassen kann. Nicht selten wird das Ende in Bezug auf Marinelli und den Prinzen als verfehlt bezeichnet. Auch dieser Einwurf fällt bei einer tieferen Betrachtung. Marinelli ist ein Emporkömmling; kein Mephisto, als welchen ihn moderne Schauspieler so gern darstellen, sondern ein charakterloser, schwächlicher Selbstling und rückgratloser Hofmann. Seine ganze Existenz beruht darin, ohne jeden Willen den Absichten seines Herrn zu dienen, sich seinen Launen sklavisch zu fügen und selbst die Nichtachtung lächelnd zu ertragen. Die Luft des Hofes, die Zufriedenheit des Fürsten, das materielle Wohlleben, der äußerliche Einfluß und der Glanz seiner Stellung: das Alles ist ihm Lebensbedürfniß und bildet die Grundlage seiner Existenz. Der Tod Emilia's war nicht in seiner Rechnung — als er die Wahrheit erfährt, fühlt er, daß Alles unter ihm wankt; deshalb will er sich tödten, was der Prinz hindert und worauf er ihn von sich bannt. Damit ist Marinelli vernichtet. Wie sein ferneres Schicksal sein mag, es kann ihn nur zum sittlichen Untergange führen. Der Prinz jedoch? Hier scheint eine Lücke zu sein Sie scheint es nur. Das Endurtheil über ihn zu fällen, hat der Dichter dem sittlichen Gefühl der Zuschauer überlassen, doch weist er auf die Strafe durch Odoardo hin: „Ich gehe und erwarte Sie als Richter — und dann dort — erwarte ich Sie vor dem Richter unser aller!" Mag die fürstliche Gewalt auch hier noch die Strafe unmöglich machen, dieselbe wird deshalb nicht ausbleiben.

Auf diese Art läßt sich der Aufbau des Trauerspiels als unangreifbar nachweisen, ohne daß der Aesthetiker zu gewagten Annahmen greifen müßte: er hat nichts nöthig, als aus den Charakteren mit der gleichen Logik zu folgern, welche der Dichter in sie hineingelegt hat. Jede einzelne Gestalt, bis auf die kleinste, ist mit einer Schärfe der Menschenbeobachtung gezeichnet, welche nach Lessing bis auf die Gegenwart wenige Dichter bewiesen haben. Lessing setzt seine Charaktere nicht als Mosaikbilder zusammen, Stift zu Stift, dort und hier entlehnt, sondern er ergreift den Kern der Seele und läßt dieselben ihm gemäß wachsen und werden. Es giebt keine Figur in der „Emilia Galotti", in welcher der Menschenkenner nicht Züge einer großen Dichterkraft bewundern kann. In dieser Beziehung ist besonders der Prinz eine meisterhafte Leistung: der ästhetisirende Wüstling ist von keinem Dramatiker so treffend gezeichnet worden. Schwach und haltlos, ein Sybarit, der in weichmüthiger Schönseligkeit schwelgt; nicht aus mächtig aufflammender Leidenschaft böse, sondern aus Stimmungen; stets bereit, durch sentimentale Vorstellungen seine Thaten zu beschönigen. Schon die kurze Eingangsscene des ersten Aktes ist ein Meisterstück der Charakteristik. Und wie der Prinz, so sind Marinelli, Appiani und die Orsina, besonders die Letztere, vollwerthige Individualitäten, jede so sich selbst getreu, wie sie nur einem wirklichen Dichter gelingen kann. „Emilia Galotti", obwol heute nicht mehr so beliebt als Minna von Barnhelm — die Hauptschuld liegt an den deutschen Schauspielern — widerlegt am besten jene berühmten Worte der „Dramaturgie", in welchen Lessing sich selbst die dichterische Schöpfungskraft absprach und Alles nur als das Ergebniß eines mühsamen Prozesses hinstellte. Aber Gestalten wie den Prinzen und die Orsina hat noch niemals und wird nie ein nur berechnendes Talent schaffen können — dazu gehört intuitive Schöpfungskraft, welche auch Lessing besaß, trotzdem dieselbe nicht so leicht gestaltete, als bei manchem andern Dichter.

Das Stück hat noch einen besondern Werth, den es durch die Beziehung auf die Zeitverhältnisse erhält. Es ist, ohne tendenziös zu werden, ein Protest gegen Verhältnisse, wie sie an den kleinen deutschen Höfen noch damals oft genug vorhanden waren. Daß man es auch so auffaßte, sogar in Braunschweig, das wissen wir aus verschiedenen Mittheilungen der Zeitgenossen. Lessing selbst hatte sich entschieden geweigert, der Vorstellung des Dramas (13. März 1772 in Braunschweig) beizuwohnen.

Die Wolfenbüttler Fragmente. Während des Hamburger Aufenthaltes hatte Lessing auch im Hause des Professors Samuel Reimarus, der selbst kurz vor der Ankunft des Dichters gestorben war, verkehrt. Der Sohn und die Tochter desselben, Elise, bildeten den Mittelpunkt eines geistig regen Kreises; mit dieser blieb Lessing seitdem in Freundschaft verbunden. Der alte Reimarus hatte ein Werk hinterlassen: „Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes", das Ergebniß langjähriger Arbeit; es sollte erst veröffentlicht werden, wenn die darin enthaltenen Untersuchungen des Glaubens die Welt nicht mehr irre machen und Unruhe erwecken könnten. Als das Resultat seiner Forschungen stellte er den Satz auf, daß die Vernunftreligion von jeder Offenbarung unabhängig sei. Lessing hatte von Elise einige Bruchstücke des Werkes erhalten, begann dieselben im Jahre 1774 zu veröffentlichen und setzte die Publikation 1777 und 1778 fort. Das sind die berühmten „Wolfenbüttler Fragmente". Betonten die ersten vor Allem die unbeschränkte Toleranz für alle Anhänger vernünftiger Ueberzeugungen, eiferten sie gegen die Verketzerungen der Vernunft, so kehrten sich die folgenden gegen den Begriff der Offenbarung und suchten nachzuweisen, daß das Christenthum, wie es damals als Ergebniß der geschichtlichen Entwicklung vorlag, von dem ursprünglichen Lehrsystem Christi sich weit entfernt habe. Lessing begleitete die „Fragmente" mit kleinen Erläuterungen und Einwürfen; obwol er zum großen Theil den Anschauungen des Reimarus beipflichtete und im „Buchstaben nicht den Glauben", in der Bibel nicht die Religion sah, hielt er doch an dem innern Wahrheitsgehalt des Christenthums fest. Deshalb trennte er auch die Angriffe, welche nur der Bibel galten, genau von jenen, welche den Kern der Lehre betrafen. Nicht beruhe das Christenthum auf der Bibel, sondern umgekehrt; das Buch sei vergänglich, der Geist aber ewig. Die echte Religion Christi kenne nur Liebe, Duldung und Menschlichkeit; aus dem Gefühl müsse sie hervorgehen, ihre schönste Blüte müsse die Liebe sein.

Der Streit, welcher sich an die „Fragmente" anschloß, bewegte die gesammten Kreise der Gottesgelehrten und Philosophen der Zeit, besonders leidenschaftlich die Vertreter des Starrglaubens, welchen der Buchstabe über Alles geht. Als der gelehrteste und thatkräftigste Gegner trat der Hauptpastor Goeze auf den Kampfplatz. Lessing hatte mit ihm in Hamburg verkehrt, weil er an der Ganzheit seines Charakters wie an dem reichen Wissen des Mannes Gefallen fand und ihn studirte. Ebenso behagte dem Pastor der gelehrte Schriftsteller so sehr, daß er in einem Angriff auf die Bühne die Stücke Lessing's ausdrücklich ausnahm. Die Darstellung des Streites gehört nicht hierher; — kurz, das Ende war die vollständige Niederlage nicht nur Goeze's, sondern der Partei, welche er vertrat. Wie Lessing in Lange und in Klotz nicht nur einzelne Menschen, sondern bestimmte Strömungen verurtheilt und gerichtet hatte, so war es auch hier. Der Kampf des freien Geistes, der gottgezeugten Vernunft, des tiefen Gemüths gegen den Sklavensinn, welcher sich selbst Ketten anlegt und Alle fesseln will, gehört zu den Mitteln, durch welche die Gottheit das Geschlecht der Sterblichen vorwärts leitet. Dieser Kampf ist schon oft gestritten worden, er wird sich noch oft wiederholen — die Helden desselben sind Wohlthäter der Menschheit, sind die echten Heiligen jener Kirche, die keine zeitlichen Grenzen kennt. Und zu ihnen gehört unser Lessing. Nicht für sich hat er gestritten, sondern für die Wahrheit mit jenem Feuereifer, welchen Gott selbst in die Seele seiner Propheten legt; mit jener Glut und dem sittlichen Zorn, dessen nur tiefe, große Menschen fähig sind. Und als der Gegner, unfähig, die Gründe zu widerlegen, unfähig, den Geist der Wahrheit zu besiegen, über „Verletzung des Anstandes" zeterte, da brach Lessing in den Ruf aus: „Anständigkeit, guter Ton, Lebensart: elende Tugenden unseres weibischen Zeitalters. Firniß seid ihr und nichts weiter, aber ebenso oft Firniß des Lasters, als Firniß der Tugend!" — Nach einem Jahr war der Streit erledigt und alle Gegner zum Verstummen gebracht.

Indessen hatten sich in Lessing's Leben manche Wandlungen ergeben. Am 31. März 1775 hatte er Eva König, welche seit Jahren zur Ordnung ihrer Angelegenheiten

in Wien weilte, dort wieder gesehen, und wollte sie nun endlich in sein Haus abholen. Ein Zufall führte eben damals den jüngsten Braunschweiger Prinzen dahin, und dieser überredete Lessing, ihn auf einer italienischen Reise zu begleiten. Der Dichter sagte nach kurzem Bedenken zu. Er war in Wien glänzend aufgenommen worden; Maria Theresia, Josef und das Publikum hatten ihn auf jede Weise ausgezeichnet; die Kaiserin gab ihm sogar einen persönlichen Empfehlungsbrief an den Statthalter der Lombardei mit*). Aber dennoch erfüllte die Reise seine Wünsche nicht ganz, weil sie im Fluge geschah und er als Begleiter des Prinzen durch gesellschaftliche Verpflichtungen sehr beengt war. Wäre er eitel gewesen, so hätte ihm die Hochachtung, mit welcher ihn die italienischen Gelehrten begrüßten, einen Ersatz geboten.

Im Februar 1776 traf er endlich wieder in Braunschweig ein und hoffte, daß endlich die schon lange versprochene Erhöhung seines Gehaltes eintreten werde. Jahrelang hatte er sich mit gemeinen Sorgen gequält, hatte seine Eva nicht heimführen können und manche widrige Arbeit unternehmen müssen, weil sie ihm „einige Louisd'or" brachte, hatte aber dabei seine Gesundheit eingebüßt. Und noch jetzt vergingen Monate, bis endlich der Bescheid eintraf, welche eine Erhöhung des Gehaltes auf 800 Thaler und den Hofrathstitel kundgab. Es giebt kaum einen zweiten Namen in der deutschen Literatur, mit welchem sich der „Hofrath" so wenig verträgt als mit „Lessing". Am 8. Oktober 1776 vermählte er sich mit Eva König in größter Stille. Endlich kam für ihn ein Jahr ruhigen, tiefen Glücks — leider nur eines: am Weihnachtsabende 1777 wurde seine Gattin von einem Knaben entbunden, welcher 24 Stunden später starb und die Mutter in Todesgefahr zurückließ; zehn Tage lang lag sie ohne klares Bewußtsein da. In jener Zeit (3. Januar 1778) schrieb Lessing an J. J. Eschenburg**):

„Ich ergreife den Augenblick, da meine Frau ganz ohne Besonnenheit liegt, um Ihnen für Ihren gütigen Antheil zu danken. Meine Freude war nur kurz. Und ich verlor ihn so ungern, diesen Sohn! denn er hatte so viel Verstand! so viel Verstand! — — — — War es nicht Verstand, daß man ihn mit eisernen Zangen auf die Welt ziehen mußte? Daß er so bald Unrath merkte? — War es nicht Verstand, daß er die erste Gelegenheit ergriff, sich wieder davon zu machen? — Freilich zerrt mir der kleine Ruschelkopf auch die Mutter mit fort! — Denn noch ist wenig Hoffnung, daß ich sie behalten werde. — Ich wollte es auch einmal so gut haben wie andere Menschen, aber es ist mir schlecht bekommen."

Eine Woche später berichtet er an denselben: „Meine Frau ist todt: und diese Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viele dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig sein können zu machen und bin ganz leicht —"

Auch hier zeigt sich der ganze Lessing, der sich zur Ruhe, ja zum Scherze zwingt, während sein Herz vor Leid zuckt. In diese Zeit des herbsten Verlustes fällt der Beginn des Fragmentenstreits. Die unablässige Arbeit war dem Denker zuerst ein Betäubungsmittel und dann der Stab, an welchem er sich zu seiner ganzen stolzen Größe aufrichtete; — im Kampfe um hohe Ideen suchte er sein Leid zu überwinden.

Nathan der Weise. Wie schon mehrmals in Lessing's Schaffen wissenschaftliche Studien sich zuletzt in einem dichterischen Werke zu einer lebendigeren, volksthümlicheren Gestalt verdichteten, so geschah es auch hier. Oft hatte sich der Dichter mit den Fragen der Religion, mit dem Verhältniß des reinen Menschenthums zu der Konfession beschäftigt 1754 in der

*) Damals berichteten einige Blätter, Lessing habe in Wien „der Schauspieldirektion seinen „Dr. Faust" verhandelt." Woher diese Nachricht stammt, ist aus der vorhandenen Lessingliteratur nicht zu ersehen.

**) Geboren 1743 in Hamburg; — seit 1767 Hofmeister am Braunschweiger Carolinum. Gestorben 1820. Er hat sich als Aesthetiker und durch Herausgabe älterer deutscher Werke, darunter Boner's „Edelstein", Verdienste erworben.

„Rettung des Cardanus" hatte er sein jugendliches Glaubensbekenntniß ausgesprochen und war schon vordem in dem „Juden" und im „Freigeist" diesen Fragen, wenn auch noch mit ungeklärtem Intellekt, nahe getreten. Jetzt nach den Aufregungen des theologischen Streites wollte er dem Feinde auf einer andern Seite „in die Flanken fallen". Aber er hatte Geld nöthig, um sorgenlos arbeiten zu können, denn er befürchtete nach den Ränken der Orthodoxen den Verlust seiner Stellung. Aber auch in ihr war seine Lage beschränkt genug. Einer seiner Verehrer, ein jüdischer Kaufmann, Moses Wessely, war es, der ihm die Summe vorstreckte, obwol er selbst nicht viel besaß.

Schon 1775 war „Nathan der Weise" in seinen Umrissen fertig, aber erst jetzt führte ihn Lessing aus; bis zum 21. Dezember war er mit dem zweiten Akte, Anfang April 1779 mit dem ganzen Stücke fertig. — Der Grundgedanke dieses Mysteriums der künftigen Religion läßt sich kurz zusammenfassen: „Es giebt keine andere Religion, als die der thätigen Liebe: wo diese vorhanden ist, da ist die Hülle gleichgiltig; wo sie fehlt, da erstarren die Formen zu Formeln, da wird der Glaubenshaß geboren. Die Unterschiede der Konfessionen sind nichts Anderes als eine den reifenden Kern umhüllende Schale, deren Werden durch die Geschichte bedingt ist. Wenn einer, ob Jude, Mohammedaner, Christ oder Parse, der Liebe folgt, dann lebt in ihm der Geist der ewigen Religion, dann ist er des „Vaters liebstes Kind". Diese Liebe kennt nur lebendige Gesetze, keine starren Formeln:

> „Es eifre jeder seiner unbestochnen,
> von Vorurtheilen freien Liebe nach!
> Es strebe von euch jeder um die Wette,
> die Kraft des Steins in seinem Ring an Tag
> zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmuth,
> mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohlthun,
> mit innigster Ergebenheit in Gott
> zu Hülf'!"

In diesen Worten liegt der Kern der Religion der Menschlichkeit, deren Sieg uns in dem versöhnenden Schlusse des Dramas entgegentritt. Der Stoff spielt in der Vergangenheit, der Gedanke des „Nathan" ist jedoch — auch heute — das noch immer ferne Ziel der Zukunft. Und deshalb wirkt das Werk mit ungeschwächter Macht, wirkt doppelt in einer Zeit, wo von Neuem überall dunkle Gewalten danach streben, den alten Haß der Bekenntnisse zu schüren. Man hat es dem Dichter zum Vorwurf gemacht, daß er die Vertreter des Christenthums, den Tempelherrn und den Patriarchen, den Einen unbedeutend, den Zweiten gemein habe erscheinen lassen im Vergleich zu dem Mohammedaner und dem Juden; man hat sogar einen Angriff gegen das Christenthum darin sehen wollen. Dem stehen zwei Dinge entgegen. Saladin und Nathan sind weder Mohammedaner noch Jude: denn in Beiden ist die Starrheit des Konfessionellen durch die Religion der Liebe bereits überwunden. Die Prinzipien dagegen, welche Nathan in seiner Erzählung von den Ringen ausspricht, sind nichts Anderes, als die von allen späteren Schlacken gereinigten Grundsätze des uranfänglichen Christenthums, sind eine Umschreibung des schlichten Wortes: „Kindlein, liebet euch unter einander!" Dieses Höchste des Christenthums ist ja zugleich der Kern der Humanitätsreligion, ist die höhere Einheit, welche einst versöhnend alle Bekenntnisse umschließen soll. Wo ist in dieser Auffassung etwas von Feindseligkeit zu entdecken? Aber der Standpunkt, den Lessing sich nach einem vielbewegten Leben errungen hatte, war für seine Zeit zu hoch; und — ist das gegenwärtige Geschlecht etwa reif genug, um sich ohne Beschämung neben seinen Dichter stellen zu dürfen?

Nur wenige Freunde verstanden ihn, aber wagten ihre Bewunderung nicht zu äußern; die Zunft der Orthodoxen schürte im Geheimen und ging sogar so weit, das Gerücht auszusprengen, Lessing sei für die Veröffentlichung der „Fragmente" und des „Nathan" von den Juden Amsterdams durch ein Ehrengeschenk von 1000 Dukaten belohnt worden!

Die Gedanken des „Nathan“ klingen noch weiter in dem Aufsatze über „die Erziehung des Menschengeschlechtes“ und in den Gesprächen „Ernst und Falk“. Die erstgenannte Arbeit weist in Uebereinstimmung mit dem Drama nach, daß kein einziges der historischen Bekenntnisse den Anspruch auf die Alleingiltigkeit erheben könne; sie stellen Stufen einer fortschreitenden Entwicklung dar. Aus diesem Grundsatz geht die Toleranz als naturnothwendig hervor. Jede einzelne Religion hat ihren bestimmten Werth, aber nicht nur als Erziehungsmittel für ein bestimmtes Volk und eine bestimmte Zeit, denn jede enthält zugleich gewisse Wahrheiten in sich, welche ein Recht auf Prüfung und allgemeine Anerkennung besitzen. Dennoch sind alle Bekenntnisse nur Uebergangsformen; keines darf sich rühmen, die ganze Wahrheit, die für Ewigkeiten bleibende zu besitzen. Einmal aber wird die Zeit eines neuen ewigen Evangeliums kommen, wo Gott die Erziehung der Menschheit vollenden wird, auf daß sie die Tugend um ihrer selbst willen liebe und ausübe.

In den letzten Werken seines Lebens steht Lessing als Prophet auf dem Berge und blickt in ein fernes Menschheitsparadies. Aus seinem Geiste, welcher unermüdlich nach Klarheit rang und das Menschliche in sich zu läutern suchte, — aus seinem Geiste nur konnte der Gedanke, daß die ganze Menschheit sich reinigen und läutern könne, als die edelste Frucht sich entwickeln. Und so ist er uns, dem Geschlechte der Urenkel, als Mensch ein bleibendes Vorbild der Selbsterziehung im Geiste der einen ewigen Gottheit; so wird er noch in späten Tagen zu seinem Volke sprechen, bis endlich eine Zeit kommen wird, welche ihn ganz und voll begreift.

Am 15. Februar 1781 starb er. Seine Stieftochter schildert uns die letzten Augenblicke: „Am Abend dieses verhängnißvollen Tages saß sie bekümmert an der Schwelle des Krankenzimmers, um vor dem Auge des geliebten Vaters ihre Thränen zu verbergen. Man meldete dem Kranken, daß im Vorzimmer Freunde zu Besuch seien. Da öffnet sich die Thür, und Lessing tritt herein, ein Bild von herzzerschneidendem Anblick! Das edle Antlitz, schon durch Hippokratische Züge markirt und vom kalten Todesschweiße überdeckt, leuchtet von himmlischer Verklärung. Stumm und unter einem unaussprechlich seelenvollen Blicke drückt er seiner Tochter die Hand. Darauf neigt er sich freundlich gegen die übrigen Anwesenden, und mit so entsetzlicher Anstrengung es auch geschieht, nimmt er ehrerbietig seine Mütze vom Haupte; aber die Füße versagen den Dienst; er wird zum Lager zurückgeführt, und ein Schlagfluß endet — — — das theure Leben.“

Ein kleines Gefolge geleitete, was sterblich an ihm war, zu Grabe; er mußte seiner Armuth wegen auf Staatskosten begraben werden.





Fünfunddreißigstes Kapitel.

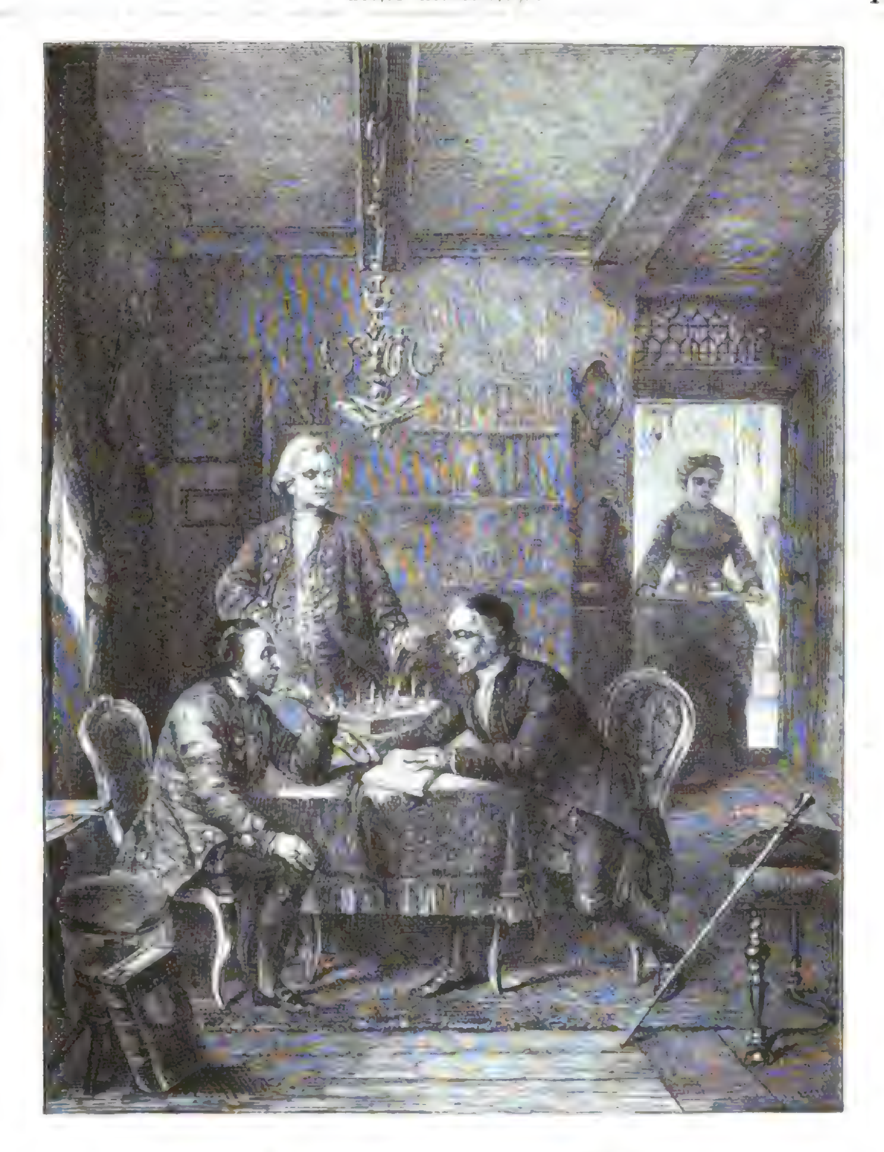
Mendelssohn. Lavater. Wieland. Der Göttinger Hainbund.

Wie ein Fels unerschüttert in den brandenden Fluten steht, so auch Lessing; — das letzte Jahrzehnt seines Lebens umschließt zugleich den Losbruch jener Revolution in der deutschen Literatur, die sich seit fast fünfundzwanzig Jahren vorbereitet hatte. Aber noch mußten verschiedene Kräfte sich zu der vorhandenen gesellen, ehe die Sturm- und Draggeister zur Herrschaft gelangen konnten. Dieselben in ihrer Bedeutung darzustellen, wird die Aufgabe der folgenden Abschnitte sein. Vorher ist es noch nöthig, das Bild einzelner Autoren, welche nur flüchtig gezeichnet worden sind, mehr auszuführen und einige neue Gestalten in die Darstellung einzuführen

Moses Mendelssohn. Unter den wenigen Schriftstellern, welche im Geiste Lessing's wirken, steht Moses Mendelssohn obenan. Wir haben gesehen, wie er durch Lessing in die Literatur eingeführt wurde und dann an der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ und an den „Literaturbriefen“ betheiligt war, für welche er ästhetische und philosophische Kritiken lieferte. In den ersteren erscheint er fast ganz als Schüler seines großen Freundes, in den zweiten ringt er nach selbständigen Anschauungen. Aber erst mit einer von der Akademie gekrönten Preisarbeit legte er den Grund zu seinem Ruf. Das Werk, welches Mendelssohn vor allen Anderen berechtigt, in einer Geschichte des deutschen Schriftthums

mit Ehren genannt zu sein, ist „Phädon“, denn hier vereint sich mit dem Gehalt eine edle und dennoch volksthümliche Sprache. Die äußere Form des Werkes ist dem gleichnamigen Dialog Platon's, des griechischen Weltweisen und Schülers des Sokrates, entnommen; das erste der „Gespräche“ schließt sich ziemlich an das Vorbild an, die zwei letzten sind selbständig; der Stoff, die Unsterblichkeit der Seele, dem Griechen und dem Deutschen gemein. Es ist hier nicht der Ort, auf den Inhalt einzugehen; einige allgemeine Bemerkungen dürften jedoch wol gestattet sein. Die Fortschritte, welche die Philosophie seit jener Zeit (die erste Auflage erschien 1767 bei Nicolai, 1776 bereits die vierte) gemacht hat, haben natürlich mancher Anschauung und manchem Beweisgrunde den Werth geraubt; dennoch ist „Phädon“ eines jener Werke, welche noch heute anregend wirken, weil es als das Denkmal einer weisen und edlen Persönlichkeit erscheint. Mit welcher Liebe Moses an dem Bekenntnisse seiner Väter hing, hat er oft gezeigt; aber sein Geist hatte sich zu sehr mit den edelsten Gedanken der besten Geister genährt, um auf beschränktem konfessionellen Standpunkte verharren zu können. Wie seinem Lessing, so war auch ihm die Religion und die Sittlichkeit unauflöslich verbunden, ein reines Menschenthum das Ziel seiner Gedanken und seines Lebens. So kann man auch im „Nathan“ mit Recht einen Theil seines Wesens erkennen, obwol Lessing durchaus nicht die Absicht hatte, in demselben nur ein geistiges Porträt des jüdischen Weisen zu liefern. Der „Phädon“ ist, wie jedes echte Geisteswerk, nicht nur ein Buch, er ist ein Mensch, d. h. das reine Ergebniß des Innern, die lebendige That eines idealen Geistes, der nicht nur zur Uebung denkt, sondern seine Gedanken erlebt hat. Und diese Eigenschaft ist es, welche allein den Buchstaben lebendig macht; sie allein ist es, von welcher bleibende Wirkungen ausgehen können. Nur wahre, selbsterworbene Ueberzeugungen können die Seelen der Leser ergreifen, und Mendelssohn war in tiefster Seele von der Wahrheit des Unsterblichkeitsgedankens überzeugt. Diese Ueberzeugung durchdringt auch seine ganze Weltanschauung und seine sittlichen Grundsätze; deshalb sind seine Schriften heute vielleicht eben so nutzbringend wie damals, weil sie gegen die flache Aufklärung zu Felde ziehen, welche nur zerstören und spotten, nicht aber aufbauen und begeistern kann. In unseren Tagen, wo wieder einmal ein seelenmordender Materialismus und neben ihm eine starre Glaubenstyrannei ihre Häupter erheben, ist es doppelt nöthig, immer und immer wieder auf jene Geister hinzuweisen, welche als Priester des Einen und Ewigen ihrem Zeitalter die lauterste Menschlichkeit zur Pflicht gemacht haben. Die Geschlechter der Menschen welken und sinken hin; die Werke ihrer Genien bleiben zum Erbe, mit welchem die Enkel weiterschaffen können. Aber die Gedanken müssen zu Thaten werden, die edelste Menschlichkeit, deren Gebote sie enthalten, muß als die leitende Macht hinaustreten in das Gewirr des Daseins; sie muß, wo jetzt Glaube dem Glauben, Selbstsucht der Selbstsucht gegenüberstehen, ihr versöhnendes Wort sprechen. Der Geist, welcher den „Nathan“ und den „Phädon“ schuf, ist kein Irrlicht, sondern eine Flammensäule, welche Himmel und Erde, Gott und Menschheit vereinend vor uns dahin schwebt, um uns aus den Wirrnissen einer Zeit zu führen, die alles Ideale zu tödten sucht. Und die Jugend ist es vor Allem, welche ihre Blicke nach ihr wenden, in sich die sittliche Begeisterung wieder erwecken soll, um, wenn sie einst zur Mannheit gereift ist, das Wort von der Menschlichkeit, Liebe und Duldung zur That zu gestalten.

Noch zwei Thatsachen sind von Mendelssohn zu berichten. Im Jahre 1769 hatte Lavater, dem wir uns bald zuwenden werden, die Uebersetzung eines philosophischen Werkes veröffentlicht. In der Vorrede desselben forderte er Mendelssohn, den er in Berlin kennen gelernt hatte und sehr verehrte, auf, entweder die Beweise für die Wahrheiten des Christenthums zu widerlegen oder, wenn das unmöglich, selbst Christ zu werden. Das Letztere war zwar nicht geradezu, aber doch unzweifelhaft indirekt ausgesprochen. Moses fühlte sich durch die Taktlosigkeit des jungen Schwärmers in tiefster Seele verletzt.



Lessing im Religionsgespräch mit Mendelssohn und Lavater.
(Mit Genehmigung des Herrn Prof. Oppenheim nach dessen Oelgemälde.)

Hätte er das Werk zu widerlegen versucht, so hätte er gegen die Duldung gesündigt und zugleich seinen Glaubensgenossen geschadet. Schweigen aber durfte er nicht, trotzdem ihn infolge der Aufregung eine Krankheit niederwarf. Lessing und die übrigen Freunde forderten ihn auf, das Ansinnen thatkräftig zurückzuweisen. Er that es in der vornehmsten und edelsten Weise, welche von allen Seiten, selbst von dem französischen Verfasser des oben erwähnten Buches, vollste Zustimmung erfuhr und auch Lavater selbst zur Erkenntniß und zu einer öffentlichen Abbitte bewog. — Verhängnißvoller sollte für Moses ein anderes

Ereigniß werden. Der Philosoph und Professor Friedrich Heinrich Jacobi hatte mit Lessing einmal eine Unterredung gehabt, auf welche fußend er 1785 Lessing als einen Pantheisten zu verdächtigen suchte. Dieser Angriff auf den geliebten Freund verletzte Mendelssohn noch viel tiefer, als Lavater's Vorgehen, und rieb seine letzten Kräfte auf. Mit dem Aufwand aller Energie verfaßte er eine Vertheidigungsschrift: „An die Freunde Lessing's". Kaum war sie vollendet, so brach er zusammen. Noch kurze Zeit vor seinem Tode hatte er sich Lessing's Büste vor dem Ruhebette aufstellen lassen. Des unsterblichen Freundes eingedenk gab er die Seele auf (4. Jan. 1786).

Nicht nur seine Glaubensgenossen, sondern Alle, die ihn persönlich oder aus seinen Schriften kannten, beklagten den herben Verlust; in den Nekrologen gedachte man nicht nur des Gelehrten, sondern auch des edlen Mannes und sprach diesmal die Wahrheit. Auch Nicolai veröffentlichte in seiner „Bibliothek" einen Nachruf; es war schon ein Beweis für den Charakter Mendelssohn's, daß er mit Nicolai dreißig Jahre lang in Frieden gelebt hatte.

Je mehr sich der Einfluß der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" gesteigert hatte, desto mehr war das Selbstgefühl des Herausgebers gewachsen. Nicolai war Verstandesmensch und hatte sich immer mehr zum echten Vertreter jener nüchternen Aufklärung ausgebildet, welche ihren Hauptsitz in Berlin hatte. Die Erscheinung, welche uns bei Gottsched und Klotz entgegengetreten ist, wiederholte sich auch hier: Nicolai strebte nach einer kritischen Oberherrschaft über ganz Deutschland. Die Folge davon war, daß er sich viele Feinde machte — wir werden ihm noch mehrmals begegnen — und dadurch auch die Unparteilichkeit in der Kritik verlor. So wurde seine Zeitschrift zu einem Organ der Berliner Clique, welches sich dem Streben der jüngeren und jungen Kräfte feindselig entgegenstellte, ohne im Stande zu sein, den neuen Geist zu besiegen.

Johann Caspar Lavater's (geb. in Zürich 1741, gest. 1801) Bedeutung beruht zum geringsten Theil auf seinen poetischen Schöpfungen, welche keine selbständige Anlagen zeigen, sondern theils die stoffliche Richtung Klopstock's und Bodmer's verfolgen und verflachen, theils das nationale schweizerische Element in den Vordergrund stellen. Sein Hauptwirken fällt ganz aus den Grenzen der schönen „Literatur", aber nichtsdestoweniger ist seine Persönlichkeit nicht ohne Einfluß auf sie geblieben. Lavater ist das echte Kind einer gährenden Zeit; von früher Jugend an zu religiöser Schwärmerei geneigt, ward ihm das eigene Ich mit seinen Stimmungen bald die Hauptsache; er lebte, auch nachdem er sich Wissen erworben hatte, stets in einer phantastischen Welt, gierig nach Geheimnissen, ein nicht selten betrogener Schwärmer. Dieser mystische Zug ward durch große Eitelkeit unterstützt und artete zuletzt zu einer bewußten Koketterie und zur Gefühlsheuchelei aus. Aber gerade diese Eigenschaften mußten in einer Zeit wirken, wo das Empfindungsleben in den mittleren und höheren Kreisen in einer tiefen Erregung sich befand und nicht nur die Frauenwelt, sondern auch ernste Männer mit der Empfindung einen uns heute unverständlichen Mißbrauch trieben. Der natürliche Ausdruck des Gefühls war im gesellschaftlichen Leben der Ueberspanntheit und sentimentalen Wortdrechselei gewichen; man schwärmte von Liebe und Freundschaft, Gott und Unsterblichkeit, aber Alles war zerflossen und unklar. Aus diesen Stimmungen, welche erst gegen das Ende des Jahrhunderts allmählich verschwanden, erklärt sich zugleich die Vorliebe für alle Wundermänner, welche entweder betrogen von ihrer Einbildung oder als wirkliche Betrüger in verschiedenen Theilen Deutschlands auftauchten und überall, besonders im Süden, Gläubige fanden. Es lag darin der naturgemäße Rückschlag gegen die nüchterne Aufklärungssucht, welche nicht nur über das Falsche, sondern auch über das Echte, über jedes religiöse Gefühl spottete. An diesem Gegensatze hat sich auch die Natur Lavater's zum Theile gebildet.

Das Werk, welches das größte Aufsehen erregte, „Von der Physiognomik" (1772), wurzelt zumeist auch in der phantastischen Natur des Züricher Predigers. Der Grundgedanke ist oft verspottet worden, aber die neueste Psychologie ist auf dem Wege,

zu ihm zurückzukehren: Die Seele ist eine bildende, plastische Kraft, welche im Körper ihr inneres Wesen nach außenhin sichtbar ausprägt. Aber dieser Grundsatz wurde von Lavater schon in der genannten kleineren Schrift in einer so unwahren Weise angewendet, daß er zu den verrücktesten Folgerungen führen mußte. Wichtiger noch wurde das große Werk, welches von 1775—78 in vier großen Bänden mit Kupfern erschien, denn an dessen Ausarbeitung war Wolfgang Goethe mit thätig, der die Bekanntschaft des Schwärmers im Juni 1774 zu Frankfurt gemacht hatte. Es wird seines Orts darauf noch hingewiesen werden.

Christoph Martin Wieland. Ehe ich in der Darstellung fortfahren kann, ist es nöthig, zu einem Schriftsteller zurückzukehren, dessen beginnende Wandlung sich in den Kritiken der „Literaturbriefe" gespiegelt hat: zu Wieland. „Lady Johanna Gray" war keine poetische That gewesen, hatte aber die Abwendung von der seraphischen Unnatur bezeichnet. Es war natürlich, daß die nächsten Arbeiten noch auf schwankendem Boden standen, denn der Dichter selbst war noch unfertig. Ein Heldengedicht „Cyrus", das auf 18 Gesänge berechnet war, ließ er nach dem fünften liegen; — er fühlte, daß seinem Wesen das Heldenthum nicht entspreche. 1759 verließ er seine Stellung in Zürich und nahm eine andere als Hofmeister in Bern an, welche er jedoch auch bald aufgab. In dieser Zeit trat er in einen sehr anregenden Verkehr mit der Familie des Diakonus Bondelli, dessen Tochter Julie, ein unschönes, aber sehr geistvolles Mädchen, ihm bald eine starke Leidenschaft einflößte. Dieselbe ward die Muse eines zweiten Trauerspiels: „Clementina von Porretta", das in dem Stoff wie in der Empfindung sich ganz an „Grandison", den Roman des Engländers Richardson, anschloß und den vollen Beweis lieferte, daß dem Dichter die dramatische Anlage gänzlich mangelte.



Sophie de la Roche
(geb. 5. Dezember 1731, gest. 18. Februar 1807).

Mai 1760 verließ Wieland Bern, um sich um die Stellung eines Kanzleidirektors in seiner Vaterstadt Biberach zu bewerben. Nach mannichfachen Unannehmlichkeiten erhielt er sie „provisorisch" und erst nach vier Jahren endgiltig. Die erste Zeit des Aufenthaltes brachte dem Dichter viel prosaische Arbeit und vielen Verdruß, nebenbei den Verlust der Liebe seiner grundlos eifersüchtigen Julie. Aber ein glückliches Geschick sorgte dafür, daß Wieland für die kleinstädtischen Verhältnisse und die Nüchternheit seiner Stellung einen Ersatz erhielt. In dem nahegelegenen Flecken Warthausen hatte sich der einstige Staatsminister von Kurmainz, Graf Stadion, niedergelassen und mit ihm der Hofrath de la Roche, der Gemahl von Wieland's Jugendgeliebten Sophie. Stadion wie La Roche waren beide Männer von feinster Weltbildung im Sinne der Zeit. Beide besaßen Herz und Gutmüthigkeit, waren aber fern von jeglicher Ueberschwenglichkeit, vor welcher sie ihre überwiegend französische Bildung bewahrt hatte. Sie waren nicht gerade frivol,

aber ziemlich freidenkend; Stadion, obwol über siebzig Jahre alt, sehr lebensfrisch. Das weibliche Geschlecht war durch zwei seiner Töchter und durch Sophie vertreten, deren reger Geist und lebendiger Witz viel zur Unterhaltung des Kreises beitrugen. Bald wurde Warthausen das Paradies für Wieland. Er fand dort nicht nur eine reiche Bibliothek, welche durch die neuesten Erscheinungen der englischen, französischen und deutschen Literatur stets vermehrt wurde, sondern auch eine vornehme, zwanglose Geselligkeit, die mit seiner Vergangenheit in starkem Gegensatze stand. Vor Allem übte La Roche, der erfahrene, kluge Weltmann, der über ein starkes satirisches Talent verfügte, einen sehr wohlthätigen Einfluß auf ihn aus, machte ihn ganz frei von ungesunder Schwärmerei und lenkte seinen Sinn immer mehr auf die Wirklichkeit zurück. Die fünf Jahre, welche der Verkehr mit Warthausen dauerte — Stadion zog 1766 fort — bildeten jene eigenartige Individualität in Wieland aus, welche bestimmend in das Literaturleben eingreifen sollte. Aber auch die Erfahrungen in Biberach blieben nicht ohne Einfluß. Er lernte dort das kleinstädtische Leben mit allen seinen Ränken und seiner geistigen Beschränktheit kennen und hatte Gelegenheit, seine Menschenkenntniß zu erweitern. Das Alles veränderte seine Weltanschauung vom Grunde aus. Wol fühlte er, daß es ihm, dem „Seraphiker", nicht ganz leicht sein werde, „mit guter Art in diese Unterwelt zurückzukehren" und die „glänzenden Phantome" fahren zu lassen. Er wußte, daß „die guten Seelen, die nicht wissen, wie so etwas zugeht", über seine Wandlung vom Seraph zum Menschen erstaunen würden; aber er fühlte auch die Nothwendigkeit, sich nur so zu geben, wie er in Wahrheit war.

Bis zum Jahre 1768 entstanden folgende seiner Hauptwerke: „Don Silvio von Rosalva" (1764), „Komische Erzählungen" (1765), „Agathon" (1766), „Musarion" (1768). Dazwischen vollendete er eine fast vollständige Uebersetzung von Shakespeare. — Wichtig für den Entwicklungsgang des Dichters ist besonders sein Roman „Agathon", denn er enthält zum großen Theil die Geistesgeschichte Wieland's. Nur die Hauptgedanken des Werkes kann ich kurz andeuten.

Agathon, ein schöner Jüngling, wird zum Tempeldienst in Delphi erzogen. Von Natur schon schwärmerisch angelegt, wird er durch die Liebe zu Psyche, einer gleichfalls dem Apollo geheiligten Jungfrau, noch mehr der Welt entfremdet und lebt nun ganz in ätherischen Empfindungen, schwärmt für einen unmöglichen Zustand, in welchem der Geist, jedes irdischen Bedürfnisses und jeder sinnlichen Regung entkleidet, nur im Gedanken an das Göttliche, im reinen Anschauen des Schönen wunschlos schwelgt. Eine Schicksalsfügung zwingt ihn, Psyche und Delphi zu verlassen und zu fliehen. Nach einiger Zeit wird er von dem Sophisten Hippias als Sklave gekauft. Der Herr erkennt die geistige Begabung des schönen Jünglings und sucht ihn für seine Lebensauffassung zu gewinnen. Seine Grundsätze beruhen auf der Selbstsucht: — Genuß ist der Zweck des Lebens, der Vortheil das Ziel des Handelns, Klugheit und feine List die Mittel zum Zweck, die Ideale aber sind Träume der Thoren. Agathon kann diese Art von Weisheit nicht fassen und bekämpft sie. Da ruft Hippias die schöne Danaë zu Hülfe und entläßt den Jüngling in ihren Dienst. Sie faßt zu ihm eine heftige Leidenschaft; er verehrt in ihr ein Ideal, bewundert ihren Geist, ihre Grazie, bis sie ihn ganz verführt hat. Da tritt der Sophist wieder vor ihn, zeigt, wie schwach seine Ideale und seine Tugend waren, und enthüllt zuletzt das frühere Leben Danaë's. Jetzt fällt die Binde von Agathon's Augen; verzweifelt darüber, seine Geliebte erniedrigt, sich verspottet zu sehen, entflieht er. Nach mannichfachen Schicksalen kommt er, noch immer festhaltend an der Möglichkeit einer idealen Tugend, an den Hof des Tyrannen Dionysius von Syrakus. In das öffentliche Leben hineingezogen, versucht er nun, seine politischen Gedanken zu verwirklichen. Aber da er noch immer nicht mit der Wirklichkeit rechnet, schlagen seine Pläne fehl, er wird in den Kerker geworfen. Hier hat er Zeit, seinen Gedanken nachzuhängen. Er entsagt dem Glauben an das Ideal nicht, gelangt aber zu einem Kompromiß zwischen den Anschauungen des

Platon und Hippias. Nach seiner Freilassung kommt er nach Tarent, wo der weise und gute Archytas herrscht, und findet hier sein Ideal verkörpert. Aber auch mit Danaë trifft er zusammen. Sie hat aus Liebe zu Agathon allen Glanz und Reichthum verlassen und ist edel und tugendhaft geworden durch ihre tiefe Leidenschaft zu ihm. Beide könnten sich jetzt nach der innern Läuterung besitzen, aber nach schweren Kämpfen entsagen sie und leben neben einander in rein geistiger Freundschaft.

Es ist nicht schwer, in dem Helden den Dichter selbst mit seinen Wandlungen zu erkennen. Zuerst mystischer Seraphiker und Schwärmer, dann, von den Naturtrieben besiegt, zwischen Genuß und Ideal schwankend; dann in das öffentliche Leben gezogen und von der unklaren Menschenkenntniß oft getäuscht — es ist Wieland's eigener Lebensgang sammt der ersten Jugendliebe, der uns hier aufgerollt wird. Das Werk hat seine großen Vorzüge und seine großen Fehler. Die Gestalten sind fast alle mit ziemlich kräftigen Zügen gezeichnet; die meisten Begebenheiten und Handlungen entwickeln sich glaubwürdig; das innere Getriebe der Charaktere ist oft glücklich wiedergegeben und fein ausgeführt, manche Situationen, vornehmlich die Scenen in Delphi und einzelne mit Danaë, sind bewegt und außerdem farbig und lebensvoll. Unbestreitbar ist der Fortschritt gegenüber dem Roman der Zeitgenossen ein großer. Und noch ein Vorzug — er war nicht der geringste — ist hervorzuheben: die Sprache. Es war Fluß und Anmuth in ihr; sie schmiegte sich nicht nur dem Affekt an, sondern schmeichelte dem Ohr; sie war zierlich gefeilt, nicht ohne Bilder und Farbe und trotz einer hervortretenden Neigung zur Breite klar im Bau der Sätze. Es war die erste „elegante", weltmännische Prosa, welche in Deutschland geschrieben worden ist. Diese Vorzüge der Darstellung waren es neben dem in seiner Art fesselnden Inhalt, welche den Erfolg verbürgten. Wieland hat die deutsche Muse in gewissem Sinne „salonfähig" gemacht. Gleichweit von der Sentimentalität eines Gellert wie von dessen Nüchternheit, wußte er den weltmännischen Ton festzuhalten und machte dadurch einen glücklichen Angriff gegen die französische Romanliteratur, welche in der vornehmeren Gesellschaft noch immer die herrschende war; er gewann Kreise für die Literatur, welche bis dahin diese trotz Gellert und Klopstock, trotz Lessing nicht beachtet hatten. Aber er eroberte zugleich ein neues Stoffgebiet, nicht so sehr dadurch, daß er den Boden Griechenlands betrat, als durch die Verwebung von verständlichen philosophischen Ideen mit dem Stofflichen.

Aber neben den Vorzügen stehen die Fehler in gleichem Maße. Zuerst die der Form. Die Komposition ist nicht einheitlich, denn gar oft werden Nebensachen viel ausführlicher behandelt, als wichtige Scenen; sie ist nicht streng, weil der Zusammenhang zum Theil nur lose ist. Wird der Dichter von irgend einer Situation besonders gefesselt, so verweilt er bei ihr und führt sie sehr aus, ohne zu bedenken, daß die Handlung weiterstreben muß; an vielen Stellen unterbricht er sich, um lange Reflexionen einzuflechten, die zwar zumeist Geist und Witz zeigen, aber mitunter zu einer Redseligkeit führen, welche nicht am Platze ist, weil sie den eigentlichen Stoff nicht im Geringsten fördert. Dieselbe Neigung zum Reden tritt in der Charakterzeichnung auf. Statt durch Handlungen und Thaten werden die Gestalten zu sehr durch Gespräche charakterisirt, welche aber nicht genügend dem Sprechenden angepaßt sind und die Linien wieder verwischen, mit denen der Einzelne gezeichnet ist. Kurz, alles Technische zeigt bei schärferer Betrachtung Flattrigkeit, Mangel an Tiefe. Und dieselben Eigenschaften treten in Bezug auf den Inhalt und den Hauptgedanken hervor. Wieland geht von der ungesunden Schwärmerei aus. Nach seinen übrigen Anschauungen, ja selbst nach der Anlage des Romans müßte der Agathon, nachdem er die Leiden des haltlosen Idealismus wie die des Abfalls von demselben erlitten hat, zu einer geklärten und reifen Persönlichkeit werden; er müßte zuletzt Danaë, trotz ihrer Weigerung, zu bewegen wissen, die Seinige zu werden. Damit wäre das Problem gelöst, die Heiligung des Naturtriebs durch die Ehe; damit auch die Festigung des Charakters durch die Pflicht erreicht worden. Statt dessen kommt die Entsagung, in

diesem Falle keine sittliche That, kein Ergebniß der Charaktere, sondern eine neue Schwärmerei, noch ärger, weil sie nicht die eines unreifen Jünglings, sondern eines erfahrenen Mannes ist. Somit ist auch vom ästhetischen Standpunkte aus die Aufgabe des Romans, uns die Entwicklung eines Charakters vorzuführen, nicht erfüllt.

Und ebenso bleibt das Problem, wo die richtige Mitte zwischen Genuß und Schwärmerei zu setzen sei, ungelöst. Man kann sogar trotz der vielen Tugendreflexionen sagen, daß der Dichter in seinem Roman mehr auf der Seite eines verfeinerten Sinnenlebens stehe, als es eigentlich dienlich war. Gewiß ist eines: daß er mit einem unbestreitbaren Behagen bei den Scenen verweilt, welche den unerfahrenen Agathon bei der schönen Danaë zeigen; daß er die entscheidenden Augenblicke in einer Weise schildert, welche den sittlichen Fehltritt, „den Sieg der Natur über die Schwärmerei", mehr beschönigt, als es dem moralisirenden Grundgedanken entspricht.

So zeigen sich im „Agathon" verschiedene Schwächen, welche tief im Wesen des Dichters wurzelten, und welche er niemals ganz überwunden hat. Es gelang ihm auch später nicht, vollkommen abgeschlossene, in sich ganz gefestigte Naturen zu zeichnen, weil er selbst, trotz seiner Liebenswürdigkeit und Herzensgüte, es nicht erreicht hat; es gelang ihm eben so wenig, den Hang zur redseligen Betrachtung zu beseitigen — derselbe nahm mit den Jahren immer zu; — es gelang ihm nicht, eine philosophische Idee im Gewande der Poesie bis zu ihrer vollsten Klarheit zu entwickeln und anschaulich zu lösen. In gleicher Weise blieb ihm die Vorliebe für Ausmalung lüsterner Scenen, mit welchen er oft weit über die Grenzen des Poetischen ging. Darum ist der „Agathon" so sehr charakteristisch für ihn, weil er uns bis auf wenige Züge den ganzen Wieland zeigt. Der Dichter hat viele Romane geschaffen, aber er ist im Allgemeinen über den ersten nicht hinausgekommen.

Noch ein Punkt ist hier in Betracht zu ziehen: Wieland's Griechenthum. Er war in der antiken Literatur sehr belesen und hatte viele Studien über das Aeußere des griechischen Lebens gemacht; der eigentliche Geist der hellenischen Kultur und Phantasie ist ihm dagegen stets ein Geheimniß geblieben. Er war zu sehr vom französischen Geist und von der leichten Gefälligkeit desselben beeinflußt, war zu sehr eine Rococonatur — in besserem Sinne — um den Gehalt des Griechenthums so zu empfinden, wie ein Winckelmann, ihn so zu gestalten, wie später ein Goethe. Deshalb sind die griechischen Namen bei ihm nur Masken für ganz moderne Menschen, die äußeren Formen nur eine Dekoration. Wol ahmt er in der Sprache oft den einen oder den andern Autor nach, philosophirt mit Platon, Sokrates, Aristipp oder irgend einem Sophisten oft mit viel Geist und Witz, aber niemals griechisch, sondern meist im Sinne französischer oder englischer Aufklärungsphilosophen. Er wählte sich die griechische Welt nur, weil sie ihm nach allen Richtungen hin, im Ernst wie in der Satire, eine größere Freiheit bot, und er in ihr schon fertig eine gewisse poetische Atmosphäre vorfand, die er in moderner Umgebung nicht hätte schaffen können, weil ihm die eigentliche Gestaltungskraft gebrach und er nicht Tiefe genug besaß, um das Poetische im Einfachsten finden zu können. Nicht zuletzt griff er in die antike Welt deshalb, weil sie seiner Freude am Nackten, an der Sinnlichkeit entgegenkam. Aber gerade hier zeigt sich der tiefe Gegensatz zwischen ihm und seinem Stoff. Was in der griechischen Mythe naiv und absichtslos geschieht, was dort natürlich erscheint, das wird bei ihm unrein, ja obscön. Die „Komischen Erzählungen" liefern dafür den besten Beweis, besonders „Das Urtheil des Paris" und „Aurora und Kephalos". An die Stelle des Nackten tritt das Entkleidete, an die der antiken Anmuth die lüsterne, bewußte Grazie des Rococo. Aber — das darf nicht unerwähnt bleiben — Wieland beabsichtigte nicht im Geringsten zu verführen, eben so wenig wie er selbst ein ausschweifender Mensch war. 1765 hatte er sich verheirathet und lebte glücklich und häuslich mit seiner Doris; — es war auch bei ihm ein Rückschlag der seraphischen Schwärmerei eingetreten, die Rache der Natur, welche seiner Phantasie in dieser Beziehung eine falsche Richtung gab.

„Don Sylvio" ist eine wenig glückliche Nachahmung des „Don Quixote", sehr anmuthig dagegen wirkt „Musarion", eine der feinsten Arbeiten Wieland's. Auch hier ist der Grundgedanke derselbe wie im „Agathon", der Sieg der Natur über falsche Schwärmerei. Wol sind die Schwächen Wieland's, besonders in Hinsicht der Charakteristik, nicht verschwunden, aber das Ganze ist in der Form glänzend, die Sprache voll feiner Schalkhaftigkeit, die Entwicklung des Stoffes viel klarer und überzeugender als im „Agathon".

Die Wandlung im schriftstellerischen Charakter des Dichters erregte Verwunderung oder Abscheu und Entsetzen, je nach der Stellung der Parteien. Die Freunde, welche in ihm den Seraphiker bewundert hatten, waren empört, denn sie fanden sich selbst mit ihrer Schwärmerei verurtheilt; andererseits fühlten sie sich verpflichtet, gegen die „epikuräische Schweinheit" aufzutreten, vor den Schriften des „Jugendverführers" zu warnen, ja den Autor des ausschweifenden Lebenswandels zu bezichtigen. Aber auch die Anakreontiker wußten nicht recht, wie sie sich zu Wieland stellen sollten. Die vielen Angriffe, besonders das „Geseufze und das Geheul über die komischen Erzählungen", machten dem Dichter vielen Aerger, für welchen ihn der große Erfolg seiner Schriften im Publikum zum Theil entschädigte.

Im Sommer 1769 nahm er die ihm vom Kurfürsten von Mainz, Joseph Emmerich, angetragene Stellung eines Professors der Philosophie für die Universität Erfurt an. Obwol von der Verpflichtung, Vorträge zu halten, ganz entbunden, nahm er sein Amt sehr ernst und las mit großem Erfolge über verschiedene Fächer. Die freie Zeit benutzte er zu dichterischen Arbeiten, von denen einige überwiegend erotischen Inhalts waren, wie „Der neue Amadis" (1769) und zum Theil „Die Grazien" (1770); eine aber verirrte sich sogar bis zum Ekelhaften. 1772 erschien „Der goldene Spiegel", in welchem Wieland seine Anschauungen über die Stellung und die Pflichten des Fürsten und seine Gedanken über das Staatsleben in freisinniger Weise in Form eines weitschweifigen Lehrromans aussprach. In dasselbe Jahr fällt die Berufung des Dichters nach Weimar, welche Stadt er von dem nahen Erfurt oft besucht hatte. Die regierende Herzogin Amalia gehörte zu seinen Verehrerinnen und war ihm persönlich sehr wohlgesinnt, nachdem sie ihn gelegentlich gesprochen hatte. So übergab sie ihm die Erziehung ihrer beiden Söhne, des Erbprinzen Karl August und des jüngeren Constantin. An dem kleinen Hofe herrschte ein reges Geistesleben, trotz einer gewissen Etikette, auf welche die Regentin hielt. Das Theater war gut; die Seyler'sche Gesellschaft zählte Eckhof und die Hensel zu ihren Mitgliedern. Der Hofrath Wieland nahm seine Verpflichtungen als Erzieher eben so gewissenhaft, wie er es als Professor gethan hatte. Die Folge war zunächst, daß er bei dem Regierungsantritt Karl August's (1775) im Vollbezug seines Gehaltes blieb.

Von den Unternehmungen dieser drei Jahre ist die Gründung der Zeitschrift „Der deutsche Merkur" zu nennen, welche bald die damals unerhörte Auflage von 2500 Exemplaren erreichte, aber auch durch die Kritiken dem Herausgeber manche Angriffe zuzog. Von nun an erschienen die meisten Werke Wieland's zuerst in seinem Blatte. Hier ist vorläufig der Roman „Die Geschichte der Abderiten" zu erwähnen, welcher in der Zeit von 1773—77 vollendet wurde. Ueber die Auffassung des Griechenthums habe ich bereits gesprochen — sie ist in dem neuen Roman eben so unzureichend wie im „Agathon". Wieland hat in den „Abderiten" einen guten Theil seiner Biberacher Erfahrungen, daneben Vorfälle aus dem Leben in Mannheim verwendet, auch einzelne Gestalten, den Priester Strobylus und den Zunftmeister Pfriem, nach der Wirklichkeit kopirt, ohne aber eine Satire auf Biberach allein zu beabsichtigen. Abdera spielte bei den Griechen bekanntlich dieselbe Rolle wie bei uns Schilda, in Italien Bergamo und in England Southam. Die niedere Selbstsucht und Unbildung, der blinde Autoritätsglaube, die Lust zum Klatsch und zu niedrigen Ränken, der Mangel an höheren Lebenszielen — kurz Alles, was man mit dem Begriff des Kleinstädterthums zu verbinden pflegt, mit leiser

Ironie und mit Witz zu schildern, war Wieland's Absicht. Es kann bei ihm nicht Wunder nehmen, daß er trotz der griechischen Scenerie hauptsächlich die deutsche Kleinstädterei im Auge behielt. Wie es ihm gelungen war, wirkliche Züge in den zum Theil entlehnten Stoff zu verweben und gewisse Nebenfiguren zu zeichnen, das beweist der Lärm, welchen der Roman erzeugt hat; — überall witterte man besondere Bezüge, wo eben nur der Gattungscharakter kleinstädtischer Menschen und ihres Treibens typisch wiedergegeben war.

Indeß bereitete sich in Wieland insofern eine Wandlung vor, als er, ohne die antiken Stoffe ganz aufzugeben, sich den Ritterbüchern und Sagen des Mittelalters zuwandte und dadurch der deutschen Phantasie wieder ein neues Gebiet eroberte. Hervorragend unter den Arbeiten aus diesem Kreise ist „Gandalin" (1776) und der „Oberon" (1780). — Auf den letzteren und die übrigen Werke Wieland's werde ich noch zu sprechen kommen.

Auswüchse der Empfindsamkeit. Auf die Revolution in dem Empfindungsleben habe ich schon hingewiesen. Es liegt in der Natur solcher Stimmungen, daß sie nach Verkörperung streben. Geschichtliche wie gesellschaftliche Verhältnisse wirkten zusammen, um sie zu erzeugen und wachsen zu machen. Die Formen des geselligen Verkehrs, zu Anfang des Jahrhunderts wenigstens in dem gebildeten Mittelstande sehr streng und steif, hatten sich zuerst unter den Einflüssen der Sentimentalität zu lösen begonnen; das Empfindungsleben durchbrach die Schranken und forderte Anerkennung in der Gesellschaft, im privaten Verkehr, bis die Schwärmerei zum guten Tone wurde. Es ist ganz natürlich, daß diese Stimmung in jenen Kreisen, deren Phantasie reger war, also unter den Poeten, besonders hervortreten mußte. Verschiedene Briefstellen, die im Laufe der Darstellung angeführt worden sind, und Thatsachen anderer Art haben bereits Gelegenheit gegeben, in die Empfindungsformen des Zeitalters hier und dort einen Blick zu thun; das Folgende soll dazu dienen, das Bild der Zeitstimmung klarer hervortreten zu lassen. Gleim gehört vor Allen zu den am meisten charakteristischen Vertretern der Empfindsamkeit. Sein Kanonikat in Halberstadt erforderte nicht viel Arbeit, und so blieb ihm viel Zeit für seine Liebhabereien. Er hatte ein Zimmer im ersten Stockwerke seines Hauses zum „Freundschaftstempel" eingerichtet, in welchem die Bilder aller seiner Freunde, meist auf seine Kosten gemalt, aufgehängt wurden. Die Sammlung ist noch an derselben Stelle erhalten, aber leider so verwahrlost, daß manches gute Bild dem Untergange entgegengeht. — Es war Gleim mit der Zeit gelungen, seinen großen Plan, Halberstadt zu einem Mittelpunkte des deutschen Literaturlebens zu machen, wenigstens „zum Hausgebrauche" zu verwirklichen und einige Dichter um sich zu versammeln, von denen zwei, Joh. Georg Jacobi (1740—1819) und Wilhelm Heinse (1749—1803), noch zu besprechen sein werden. Die Blütezeit dieses Halberstädtischen Vereins dauerte nicht lang. Jeden Morgen wanderte ein Bote mit einer Büchse zu den Einzelnen, um irgend eine poetische Gabe zu holen; am Sonnabend kamen alle Freunde bei Gleim zusammen, die Büchse wurde geöffnet und die Gedichte kamen zur Vorlesung, worauf dem besten durch Stimmenmehrheit irgend ein kleiner Preis zuerkannt wurde. Man darf nicht abstreiten, daß eine gewisse Freude an der Poesie in diesem Treiben hervortrat; aber eben so wenig, daß sie eine spielende Form an sich trug. Eine wirkliche Förderung ist der Literatur daraus nicht erwachsen.

Der Freundschaftsenthusiasmus von Gleim ist bereits erwähnt worden; die natürliche Folge desselben war ein Briefwechsel von fast unübersehbarer Ausdehnung. Nur ein kleiner Theil desselben ist für die Kenntniß der literarischen Verhältnisse wichtig; der größte ist nur für Denjenigen interessant, welcher die Empfindelei in ihrer lächerlichsten, fast abstoßenden Form kennen lernen will. Im Jahre 1771 schreibt Herder an J. H. Merck, dem wir noch mehrfach begegnen werden: „Wohin man sich in Deutschland wendet, fliegen halberstädtische Liebesbrieflein, die, man verkleistere sie wie man wolle, doch nur immer die Herzen der Weiblein haschen sollen. — — — Wer mit diesen Fasern des

Herzens und der Freundschaft überall als mit Flitterbändern zu tändeln vermag, der hat die wahre Gottesfurcht und Treue am Altar der Seele längst verloren."

Das Urtheil ist vielfach berechtigt. Den Beweis bildet der Briefwechsel zwischen Gleim und dem obengenannten Jacobi, aus welchem ich einige Stellen hier folgen lasse.

Gleim an Jacobi.

„Nach Ihrer Abreise, mein liebster Freund, war ich heute zum ersten Male wieder in meinem Garten. Pomona winkte mir zu dem Baume mit den kleinen rothen Aepfeln, wo wir uns küßten. — — — — — — — Auf einmal stand ich unter dem Baume mit den rothen Aepfeln, und da, mein lieber Freund, da gab ein Geist mir einen Kuß; der Genius meines Jacobi war es, oder er selbst. Er küßte völlig so, wie mein Jacobi küßt. So wie seine Verse von allen anderen Versen, so unterscheide ich seine Küsse von allen anderen Küssen. Es war eilf Minuten auf drei: dachten Sie da an mich, mein lieber Freund, so war es gewiß Ihr Geist, der mich küßte. Uebermorgen um eilf Minuten auf drei stehe ich wieder unter dem Baume mit den rothen Aepfeln, wenn Sie etwa nur auf dieser Stelle mich küssen wollen."



Johann Jakob Wilhelm Heinse
(geb. 16. Februar 1749, gest. 22. Juni 1803).

Einmal hatte Jacobi mehrere Tage auf einen Brief Gleim's warten müssen. Da spricht er, der Achtundzwanzigjährige, den Amor in einem Schreiben an den achtundvierzigjährigen Kanonikus in folgender Weise an:

„So höre denn, lieber Amor, du der weiseste unter deinen Brüdern, höre meine Bitte. O schleiche hin zu meinem Freunde, und wenn er in Papieren vertieft dich nicht sehen will, so rausche mit den Flügeln wie Chloen's Vögelchen, das von ihr vergessen wird, und hört er noch nicht, so nimm ihm die Feder; so greife nach der Leier und drohe sie zu verstimmen: bis er voll Ungeduld dir zu sprechen erlaubt. Dann nenne meinen Namen, dann sag' ihm, daß mir kein Morgen mehr schön, kein Abend mehr heiter ist. Mal ihm, dem Bette gegenüber, das Bildniß seines Freundes in trauriger Stellung mit den Zügen einer verlassenen Geliebten, damit er beim Erwachen sehe, wie unglücklich ich bin. — — — — — — — Sag' ihm Alles, kleiner gütiger Gott, sag' es ihm weinend, denn einen Amor kann er nicht weinen sehen. Er wird sich hinsetzen und an seinen Jacobi schreiben."

Man könnte vielleicht vermuthen, daß diese Ueberspanntheit sich nur auf wenige Menschen beschränkt habe, aber sie ist geradezu eine Zeitkrankheit gewesen, von welcher fast der ganze Briefwechsel jener Tage Zeugniß ablegt. 1767 schrieb Bodmer an Gleim:

„Man hat uns Hoffnung gemacht, daß Tyrtäus Gleim zu uns in die Schweiz kommen werde. Ich will den Athem in meiner Brust aufzuhalten suchen, daß ich die Züge der Augen, die Mienen des Dichters noch sehe, die zu sehen ich immer nur wünschte und niemals noch sahe. — — — Ich strecke die Arme über Berge und durch Provinzen zu Gleim aus; ich umfange Sie und bleibe ewig ihr B."

Johannes von Müller (geb. 1752 in Schaffhausen), der später berühmt gewordene Geschichtschreiber, schreibt im August 1771, damals noch ein Jüngling, an Gleim, den er kurz vorher kennen gelernt hatte:

„Edelster und vortrefflichster Freund! Seit Jahren habe ich ihre Lieder gelesen und den Sänger geliebt. Aber die Empfindungen, mit welchen ich sie nun lese und an Gleim denke, seitdem ich ihn umarmt habe, sind weit von den vorigen unterschieden, sind nicht dieselbigen, die ich fühle, wenn ich meinen Horaz, meinen Anakreon lese und liebe! Verehrungswürdiger Dichter der Zärtlichkeit und Freundschaft! Sie selbst, Ihre süßen Worte, Ihre Freundschaftsversicherungen — haben Ihnen diesen Brief zugezogen — —"

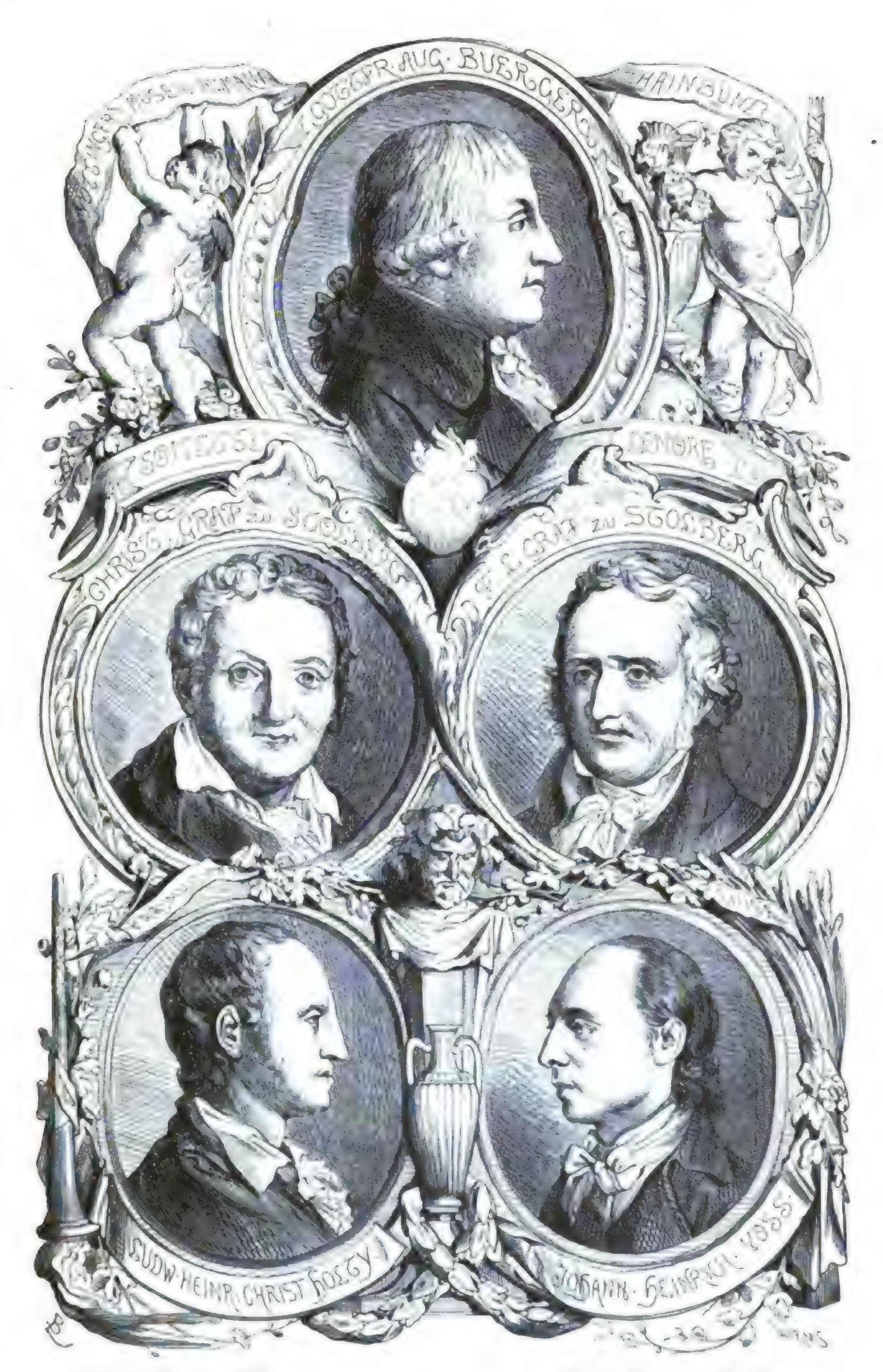
Am 23. März 1772 hatte Gleim an Heinse berichtet, daß er sich den rechten Arm gequetscht habe. Darauf antwortete dieser:

„Ein Stich fuhr mir durchs Herz, als ich anfing zu lesen: „Ich habe das Unglück gehabt, meinen rechten Arm zu quetschen". — Ich lief gleich in der Angst zu — — und bat ihn, mir ein Mittel zu sagen, mit welchem der Mann nach dem Herzen der Grazien seinen rechten Arm wieder heilen kann. — — — Alle Liebesgötter und Schutzgeister der schönen Genien auf Erden mögen Sie warten und pflegen, Sie mit ihren Fittichen bedecken und die bestrafen, welche nicht verhüteten, daß sich der gutherzigste Apostel der Grazien (!) seinen rechten Arm quetschte!"

Geradezu widerlich wirkt die Schwärmerei in vielen Briefen, welche von Lavater oder von seinen Verehrern und Verehrerinnen stammen. Da vereint sich pietistische Entzückung mit nicht immer lauteren Elementen, besonders in den Schreiben der durch ihre Schönheit berühmten Marquise Branconi, welche einmal in den Ruf ausbricht: „O Du Geliebter fürs Leben, Seele meiner Seele! Dein Taschentuch, Deine Haare sind mir, was meine Strumpfbänder Dir sind!"

Ich habe in meiner Darstellung auf die verschiedenen Einflüsse hingewiesen, welche seit der Mitte des fünften Jahrzehnts dazu beigetragen haben, die Sentimentalität zu säen und zu pflegen. Zwischen 1760—75 schoß dieselbe nun üppig in die Halme und nährte mit ihrer Frucht das junge Geschlecht, welches gegen Ende dieses Zeitraums in das öffentliche Leben hinaustrat. Aber auch diese Bewegung verlief nicht gleichmäßig. Die ursprüngliche Empfindelei ist theils von den Engländern Milton, Young und Richardson, theils von Gellert und Klopstock beeinflußt; — sie ist leidend, sie schwelgt in Empfindungen, beobachtet sich und liebäugelt mit sich selbst. Dabei fühlt das Geschlecht den Druck, welcher sonst auf ihm lastet, gar nicht oder nur flüchtig. Alle die Ideale sind allgemein und nebelhaft: Freundschaft, Liebe, Unsterblichkeit, Gott, — das Alles ist schön und groß, aber es tritt nur zu oft als Phrase auf, welche wichtig behandelt wird und nichts bedeutet. Wenig von diesen Idealen wird durch die Thatkraft irgendwie verwirklicht.

Ebenso unbestimmt ist der Vaterlandsbegriff. Der Enthusiasmus für Friedrich den Großen hat am stärksten doch in Preußen gewirkt; und wenn er auch zu Zeiten alle „Patrioten" erfaßt hatte: die Hunderte und Hunderte von vielfarbigen Schranken, welche das deutsche Land in Ländchen theilten, vermochte er doch nicht wegzublasen. Von einem Nationalgefühl als Macht im öffentlichen Leben konnte keine Rede sein, aber nicht einmal von einer freien Thätigkeit des Einzelnen zu politischen Zwecken. Der Fürst und seine Organe besorgten die Regierung; alle Anderen hatten weder zu rathen, noch zu handeln, sondern einfach zu gehorchen. Dadurch wurde die Thatkraft des Individuums ganz auf seinen Beruf beschränkt; wenn der sie aber nicht ganz in Anspruch nahm, blieb ein Theil überschüssig und — fand keine Arbeit. Die ältere Generation legte nur diesen „Ueberschuß von Thatkraft" in Empfindungen an, während sie im Uebrigen sich den herrschenden Anschauungen ganz unterwarf und auch im gesellschaftlichen Leben höchstens mit „Zephyren und Amoretten", mit „Daphnen und Chloen" oder mit den noch unschuldigeren Cherubim und „Barden" etwas ausschweifte. Aber noch saß die Perrücke oder der Zopf fest, noch schritt man mit würdigem Anstand, den Hut unterm Arm, umher, noch galt das „Sie" selbst unter Freunden, selbst zwischen Kindern und Eltern, als unerläßlich.



Die Dichter des Hainbundes. Zeichnung von Ludwig Burger.

Neben dieser älteren „leidenden" Sentimentalität entwickelte sich nun langsam eine revolutionäre, welche handeln, den Druck der Verhältnisse nicht mehr ertragen wollte. Ossian, Shakespeare, Rousseau waren die Propheten derselben. Ich habe deren Einflüsse bereits am Ende des 33. Kapitels berührt. Durch Wieland war Shakespeare in weitere Kreise eingeführt worden. In ihm lernte die deutsche Jugend einen Dichter voll mächtiger Leidenschaft kennen — Seelenregungen, welche noch kein Deutscher in dieser Zeit behandelt hatte, die erschütternde Tragik in den Trauerspielen, Schicksale mit unbarmherziger Wahrheit aus den Charakteren hergeleitet; dabei eine scheinbar ganz regellose Form, welche sich um die ästhetischen Gesetze nicht im Geringsten kümmerte. Das Alles war, in einer Persönlichkeit vereint, noch nicht dagewesen. Und diese wilde elementare Kraft vereinte sich mit dem Naturevangelium Rousseau's. Klare, gefestigte Geister vermochten wol, die tiefen inneren Widersprüche in den Lehren des „Bürgers von Genf" zu erkennen, nicht so die jugendlichen Schwärmer. Gerade weil sie sich von herkömmlichen, theilweise überlebten Satzungen in Staat, Gesellschaft und Poesie eingeschnürt sahen, mußte sie die Lehre Rousseau's, daß die Kultur die ursprünglich edle Menschennatur verdorben habe, tief erregen, mußte den Haß gegen das Bestehende in ihnen wachrufen und zugleich damit die stürmische Sehnsucht nach freier Bewegung, die Verachtung der giltigen Gesetze. Alle Schranken sollten fallen, das Empfinden der Einzelnen sollte Gesetz werden im Leben und Dichten, sollte allein seinen Werth bestimmen. „Natur und Freiheit" war der Kampfruf — aber man verstand vorläufig weder das Eine noch das Andere, man konnte die Ideale in keiner Weise wirklich im Staat und in der Gesellschaft verkörpern. So führte die Bewegung naturgemäß zu phantastischen Verzerrungen der Empfindungswelt, zu einer falschen Genialitätshascherei, zu jenem „Sturm und Drang", in welchem manche begabte Natur elend zu Grunde ging.

Aber doch lag in diesem wilden Treiben eine erlösende Macht. Die kühle und nüchterne Aufklärung, welche sich so mächtig dem aufstrebenden deutschen Idealismus entgegengestellt hatte und nach Beherrschung des ganzen Geisteslebens rang, sie, aus welcher niemals eine echte Poesie hätte hervorgehen können, wurde in ihren Grundfesten erschüttert. Für die größten der jungen Geister wurde das stürmische Meer, in welches auch sie sich stürzten, nicht zum Verderben, sondern es stählte sie, gab ihnen Muth und geistige Kraft. Sie lernten Leidenschaft und Schwung der Empfindung kennen und erlauschten im Sturme Töne, wie sie in Deutschland noch nicht gehört worden waren.

Der Ort, wo der Zufall zum ersten Male eine Anzahl jugendlicher Brauseköpfe zusammenführte, war Göttingen. Die Verhältnisse der deutschen Universitäten waren im Allgemeinen besser geworden, aber die Roheit des 17. Jahrhunderts trotz aller Gesetze und Strafen nicht beseitigt. Andererseits war das geistige Leben unter den Studenten auch nur dort rege, wo Professoren mit ihren Vorträgen die herkömmliche pedantische Art zu durchbrechen wagten, wie Heyne in Göttingen, Kästner in Leipzig eben so wie später in Göttingen.

Mit größter Strenge versuchte man Vereinigungen jeder Art zu verhindern; auf der letzteren Universität waren die Landsmannschaften verboten. Wurden dadurch auch manche Ausschweifungen eingedämmt, beseitigt wurden sie dennoch nicht, und das Treiben der Studirenden behielt so ziemlich das alte Gepräge. Die Zeitstimmung begünstigte zum Theil den Drang nach Selbständigkeit, und es ist begreiflich, daß sich derselbe zu Zeiten in recht wilder Art Luft machte. So war es doppelt günstiger Zufall, der in Göttingen eine Gruppe strebsamer Jünglinge zusammenführte, welche, trotz aller Ueberschwenglichkeit dem rohen Treiben abhold, sich mit Feuereifer der Pflege idealer Neigungen zuwandten. Von besonderem Nutzen war es, daß sie, wie einst die Geistesgenossen der „Bremer Beyträge" in Gärtner, in Heinrich Christian Boie einen älteren und etwas ruhigeren Führer fanden. Derselbe war 1744 zu Meldorp in Dithmarschen geboren — wo er auch

als Etatsrath 1806 gestorben ist — und hatte nach Vollendung seiner juridischen Studien den Entschluß gefaßt, eine literarische Zeitschrift zu begründen, welche die besten Kräfte von ganz Deutschland vereinigen sollte. Zuerst verband er sich mit Friedrich Wilhelm Gotter (geb. in Gotha 1746, gest. ebenda 1797) zur Herausgabe eines „Musenalmanachs", welcher 1770 zum ersten Mal erschien und zum größten Theil aus schon gedruckten Dichtungen zusammengesetzt war. Boie verstand es vortrefflich, seine Verbindungen zu erweitern; er stand mit Gleim, Wieland, Lessing, Gärtner, Zachariä und Ramler in Beziehungen, so daß ihm bald die besten Mitarbeiter zur Verfügung standen. Außerdem war er auch ein verständiger Redakteur, so daß der Erfolg des Almanachs schon in den nächsten Jahren ein bedeutender war und an fünftausend Exemplare abgesetzt wurden. In Göttingen selbst trat ihm zuerst Gottfried August Bürger näher, den wir bereits als Schüler von Klotz kennen gelernt haben. Bürger war als Sohn eines Predigers in Wolmerswende 1748 geboren. Seine Fähigkeiten schienen sehr beschränkt, denn bis zu seinem zehnten Jahre hatte er außer dem Lesen und Schreiben noch nichts erlernt, obwol er schon als Kind Verse machte. 1762 kam er nach Halle auf das Pädagogium und dann auf die Hochschule, wo er Theologie studiren sollte. Auf den nachtheiligen Einfluß, den Klotz auf seine sittliche Führung ausübte, habe ich schon hingewiesen. Bürger's Großvater rief ihn deshalb zurück und erlaubte ihm, in Göttingen die Rechte zu studiren. Doch auch hier war er bald in schlechte Gesellschaft und in neue Ausschweifungen gerathen, so daß sein Großvater ihm jede Unterstützung entzog. Einige Freunde, besonders Boie und der stets bereitwillige Gleim, nahmen sich des jungen Mannes an, dessen Talent sie hochschätzten.

Der Göttinger Hainbund. Durch Bürger trat Boie noch mit zwei Studenten von dichterischer Begabung in Verbindung, mit Heinrich Christian Hölty (geb. 1748 in Mariensee) und Johann Martin Miller (geb. 1750 in Ulm). 1772 kam Johann Heinrich Voß (geb. 1751 in Sommersdorf) auf die Göttinger Universität. Zu den Genannten gesellten sich bald noch verschiedene Andere, und so entstand allmählich unter Boie's Leitung jener Verein, welcher unter dem Namen des „Hainbundes" in der Geschichte unserer Poesie bekannt geworden ist. Jede Woche kamen die jungen Leute einmal zusammen und brachten ihre neuesten Gedichte mit, welche vorgelesen, beurtheilt und von Boie verbessert wurden. Anfänglich herrschte ein ziemlich ruhiger Geist in dem Verein, erst mit der eigentlichen Gründung des „Hainbundes" begannen die Schwarmgeister die Oberhand zu gewinnen. Am Abend des 12. September 1772 war Voß mit Hölty und vier Anderen nach einem Eichenwäldchen in der Nähe der Stadt gezogen. Dort umkränzten sie die Hüte mit Eichenlaub und legten dieselben dann unter einen Baum; „wir faßten", schreibt Voß, „uns alle bei den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum, riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen unseres Bundes an und versprachen uns eine ewige Freundschaft. Dann verbündeten wir uns, die größte Aufrichtigkeit in unseren Urtheilen gegen einander zu beobachten und zu diesem Endzwecke die schon gewöhnliche Versammlung noch genauer und feierlicher zu machen. Ich ward durchs Los zum Aeltesten gewählt."

An diesem Tage feierte der „Sturm und Drang" sein Geburtsfest. Die allgemeinen Tendenzen forderten eine Verkörperung, die Religion der Schwärmerei mußte eine Gottheit haben. Und zu dieser wurde Klopstock erhoben. Die meisten Mitglieder schwärmten für ihn, als den poetischen Messias, als den edlen Dichter, in welchem das Urdeutschthum Fleisch und Blut geworden sei. Jeden Sonnabend kamen die Mitglieder, zu denen Bürger nicht gehörte, bei irgend einem zusammen. Boie blieb zwar noch immer das kritische Oberhaupt, aber der Hauptvertreter des Freundschaftsenthusiasmus, der Schwärmerei für Freiheit und Deutschthum, war vor Allem Voß. Die Oden Klopstock's und Ramler's bildeten die poetische Bibel und lagen bei den Zusammenkünften stets auf dem Tische, neben ihnen

ein Bundesbuch, in welches man die besten Gedichte der Mitglieder einzutragen pflegte. Die Sitzungen wurden mit dem Vortrag einer Ode von Klopstock oder Ramler eröffnet. Dann untersuchte man die Schönheiten derselben nach Form und Inhalt, und zuletzt kamen die eigenen Gedichte zur Verlesung, deren Kritik abwechselnd eines der Mitglieder für den folgenden Sonnabend fertig stellen mußte. Die dichterischen Leistungen der jungen Poeten werden später in einem eigenen Abschnitte besprochen werden. Sie geben ein Bild der mannichfaltigsten Strebungen. Neben dem phantastischen Bardenthum Klopstock's und dem Streben nach Volksthümlichkeit zeigt sich der Einfluß des Shakespeare, der englischen Balladen — in der Sammlung Percy's — und dabei noch die Nachahmung der Griechen. Schon das allein beweist die geistige Gährung, in welcher die Mitglieder lebten. Ein neues revolutionäres Element kam in den Bund, als die Brüder Grafen Stolberg, Christian und Friedrich Leopold, im Herbste 1772 für ein Jahr die Hochschule in Göttingen bezogen*). Besonders der zweite, der jüngere, war ein jugendlicher Brausekopf, voll von abstrakten republikanischen Ideen, voll von Tyrannenhaß. Man darf nicht vergessen, was diese Eigenschaft damals, was sie bei einem Grafen bedeutete. Die jungen Aristokraten waren nicht nur Bewunderer Klopstock's, sondern auch mit ihm persönlich bekannt. Dadurch fiel auf ihre Persönlichkeit ein Strahl jener Verehrung, welche man dem Bundesideal zollte. Aber auch geschmeichelt fühlten sich die Bundesmitglieder, daß zwei Grafen mit ihnen wie mit ihresgleichen verkehrten und mit ihnen Brüderschaft schlossen. Wir dürfen sie deshalb nicht verurtheilen; denn damals hatte selbst die Universität noch gewaltigen Respekt vor dem hohen Adel. Für ihn bestand ein eigenes, kostbar gebundenes Inskriptionsbuch, welches der Sekretär der Hochschule ihnen unterthänigst in das Haus bringen mußte; für sie waren erhöhte Bänke in den Hörsälen und sogar ein „Grafenstand" in der Kirche errichtet.

Das Jahr 1772—73 zeigt den Hainbund in seiner Blüte, die Schwärmerei auf dem Höhepunkt. Bei der Verehrung für Klopstock und dessen Ideale war es natürlich, daß die jungen Poeten jenen Dichter tief verabscheuten, der ihnen als das Gegenstück zu diesem erscheinen mußte: Wieland.

Bei zwei Gelegenheiten trat dieser glühende Haß besonders hervor. Einmal gab ein Mitglied vor seiner Abreise ein Abschiedsfest für den „Göttinger Parnaß", an welchem auch Bürger Theil nahm, der seit 1772 die Stelle eines Justizbeamten in Alten-Gleichen übernommen hatte. Boie präsidirte an der Tafel, zu deren beiden Langseiten die „Bardenschüler", das Haupt mit Eichenlaub bekränzt, Platz genommen hatten. Unter tiefstem, ehrfurchtsvollem Schweigen brachte „Werdomar" — so hieß Boie im Bunde — Klopstock's Gesundheit aus; nicht „voll so feierlich" die Ramler's, Lessing's, Gleim's. Da nannte einer im Gespräche — nach Voß Bürger — den Namen Wieland. Zornig sprang man auf mit vollen Gläsern und rief: „Es sterbe der Sittenverderber Wieland! Es sterbe Voltaire!"

Noch schärfer zeigte sich diese feindliche Stimmung bei der Feier von Klopstock's Geburtstag im Jahre 1773. In dem Zimmer eines Mitgliedes stand eine Tafel gedeckt, oben ein leerer Lehnstuhl bekränzt mit Rosen und Lorbern, auf ihm Klopstock's Werke, unter ihm zerrissen Wieland's „Idris". Einer las Gedichte des Gefeierten vor, man trank Rheinwein auf sein, auf Herder's und Goethe's Wohl; man sprach, die Hüte auf dem Kopfe, von Freiheit, man zündete die Pfeifen mit Fidibussen an, deren Papier aus Werken von Wieland genommen war. Zuletzt wurden „Idris" und das Bild Wieland's verbrannt.

Die hauptsächlichste Quelle für diese Thatsachen bilden die Briefe von Voß, zum Theil an eine Schwester Boie's gerichtet, für welche er, ohne sie gesehen zu haben, schwärmte. Die Zeit war sehr reich an solchen Verhältnissen; einem derselben werden wir noch später begegnen. — Im nächsten Jahre reiste Klopstock durch Göttingen und blieb

*) Die Biographien derselben und der anderen Hainbündler werden später nachgetragen.

einen Tag dort, den er nur mit Mitgliedern des Bundes verbrachte. Er hatte große Dinge mit ihnen vor, dachte er doch verschiedene seiner Gedanken aus der „Gelehrtenrepublik" durch sie verwirklichen zu können. Aber schon gegen Ende 1774 war der Bund in vollster Auflösung begriffen, nachdem er noch kurz vorher Johann Anton Leisewitz (geb. 1752 in Hannover, gest. als Geheimrath in Braunschweig 1806) aufgenommen hatte. Die meisten Mitglieder hatten ihre Studien beendet und mußten in das praktische Leben treten, welches sie in ihren Anschauungen über Poesie aus einander führen sollte, wenn sie auch noch durch die Mitarbeiterschaft an den Musenalmanachen wenigstens äußerlich verbunden blieben und sich an Boie's Zeitschrift „Das deutsche Museum" betheiligten.

Es läßt sich nicht verhehlen, daß für unsere Denkweise das Leben und Treiben des „Hainbundes" etwas Ueberspanntes und Unnatürliches an sich trägt. Eine kleine Episode, welche Voß erzählt, ist sehr charakteristisch. Fritz Stolberg und noch ein Bündler waren eines Abends bei Voß. „Wir Drei gingen bis Mitternacht in meiner Stube ohne Licht herum und sprachen von Deutschland, Klopstock, Freiheit, großen Thaten und von Rache gegen Wieland, der das Gefühl der Unschuld nicht achtet. Es stand eben ein Gewitter am Himmel, und Blitz und Donner machte unser ohnedies schon heftiges Gespräch so wüthend und zugleich so feierlich ernsthaft, daß wir in dem Augenblick ich weiß nicht welcher großen Handlung fähig gewesen wären." Sie Alle hatten in sich einen Thatendrang, der aber eben nicht wußte, was er sollte und wollte, und deshalb sich in Worten und Empfindungen Platz machen mußte. Sie meinten es Alle ehrlich mit ihrer Freundschaft, mit ihrer Freiheitsliebe — aber sie waren bis auf Boie so ziemlich Alle unfertige Menschen. Aber trotz allem bardischen Unfug, trotz der überspannten Vergötterung Klopstock's, trotz des phrasenhaften Tyrannenhasses lag ein gesunder Kern in ihrem Wesen, denn sie besaßen Begeisterung für Alles, was die Brust eines Jünglings erweitern, sein Herz schneller schlagen lassen kann; sie hatten von Klopstock die Liebe zur Tugend, zum deutschen Wesen, die Pflege des Gefühls überkommen, damit aber auch ein Streben vereinigt, welches in gewissem Sinne über ihren Bundesheiligen hinausführte: sie näherten die Lyrik, welche sich vom Volke entfernt hatte, demselben wieder; sie senkten sich aus den Wolken zur Erde nieder, rangen nach einfacheren Formen, nach schlichterer, menschlicherer Empfindung. So viel Verfehltes uns auch die Besprechung der Leistungen dieses Kreises zeigen wird, eben so viel Schönes und Inniges werden wir darin finden. Was Gleim in seinen „Grenadierliedern" gewollt hatte, das erreichten die Göttinger Dichter wenigstens zum Theil: ihre Lieder wurden Eigenthum des Volkes. Einer der mächtigsten Förderer und Anreger dieser Strebungen war Herder. In seinen Schriften liegt neben den Einflüssen der Zeit der Schlüssel, welcher uns das Verständniß dieser Wendung eröffnet.





Sechsunddreißigstes Kapitel.

Hamann und Herder.

Hamann. Jedes Evangelium bedarf seiner Propheten: das des „Sturms" hat seinen dunklen Seher in einem der seltsamsten Menschen gefunden, welche unsere Literatur kennt, in Johann Georg Hamann, dem „Magus des Nordens", wie ihn manche seiner Zeitgenossen voll Bewunderung getauft haben. Er hat auf eine Richtung von Herder's Thätigkeit so bestimmend gewirkt, daß er hier nicht übergangen werden darf. Er ist 1730 in Königsberg geboren. Mit 16 Jahren bezog er dort die Hochschule als Theologe, bekümmerte sich aber weniger um seine Fachstudien, als um die antiquarischen Wissenschaften und die schöne Literatur. Von 1752—56 lebte er bald hier und bald dort in Livland und Kurland, war Hauslehrer oder hielt sich bei Freunden auf, besonders bei der Familie des reichen Kaufmanns Arends Berens, mit dessen beiden Brüdern Karl und Christoph Hamann in vertrauter Freundschaft lebte. Vornehmlich der Letztere war ein geistig bedeutender Mensch und zugleich eine charaktervolle Natur. Der Umgang mit ihm führte den jungen Schriftsteller zum Studium der Volkswirthschaft und Handelspolitik und dann in ein geschäftliches Verhältniß mit dem Handelshause. Im Auftrage desselben machte er Reisen nach Berlin, wo er mit Mendelssohn, Sulzer und Ramler in Verbindung trat, und später nach Holland und England. Den Zweck seiner Reise kennen wir nicht genau; sicher ist nur, daß Hamann bald seine gänzliche Unfähigkeit zu einer praktischen Thätigkeit erkannte und sich in Ausschweifungen zu betäuben suchte, so daß er in London in drückende Noth kam. „Unter dem Getümmel aller — Leidenschaften", die ihn bestürmten, fiel ihm die Bibel in die Hände und bewirkte eine Umwandlung in seinem

Wesen, die sich besonders in den am 21. April 1758 in London niedergeschriebenen „Gedanken über meinen Lebenslauf“ ausspricht. Dieselben waren jedenfalls nicht für eine Veröffentlichung bestimmt; sie bilden ein kleines Seitenstück zu den „Bekenntnissen“ Rousseau's, nur sind sie nicht so berechnet und von Eitelkeit erfüllt.

Im Juni desselben Jahres kehrte er endlich wieder nach Riga, 1759 in das väterliche Haus zurück, wo er sich von Neuem seinen vielfachen, aber ungeordneten Studien hingab. Schon in dem eben erwähnten Lebensabriß sagt er von seiner ersten Universitätszeit: „Hier wurde mir ein neues Feld zu Ausschweifungen offen und mein Gehirn wurde zu einer Jahrmarktsbude von ganz neuen Waaren“. In gewissem Sinne ist es bei Hamann stets so geblieben. In die Oeffentlichkeit trat er zuerst mit einem seltsamen Büchlein: „Sokratische Denkwürdigkeiten für die lange Weile des Publikums, zusammengetragen von einem Liebhaber der langen Weile. Mit einer doppelten Zuschrift an Niemand und an Zween“ (Amsterdam, eigentlich Halle, 1759). „Niemand“ ist das Publikum, „Zween“ sind Christoph Berens und Kant. Mit berechtigtem Spott wendet sich Hamann an die Oeffentlichkeit: „Du mußt alles wissen und lernst nichts, du mußt alles richten und verstehst nichts — — — So ekel*) du bist, nimmst du doch mit allem fürlieb.“ Diese Worte bezeichnen für Hamann's ganzes Leben die Stellung, welche er dem Publikum gegenüber einnahm, ja sie gelten heute noch. Er selbst ist sich niemals ganz klar über seine Gedankenwelt geworden, seine Philosophie wurzelte nicht in der auf Denkrichtigkeit ruhenden Erkenntniß, sondern auf Gefühlen und Ahnungen. Es ist nicht zu leugnen, daß er oft tiefsinnige Anschauungen und große Gedanken ausspricht; aber dieselben erscheinen wie Perlen, welche das stürmische Meer auf das Ufer schleudert, diese sind hell und klar — die Fluten selbst unruhig, schäumend und dunkel.

Mendelssohn zeigte die Schrift im 113. Literaturbrief (19. Juni 1760) mit großer Anerkennung an — aber auch er fühlte das Unklare, wenn er seine Besprechung mit den Worten schloß: „Ich wünsche, daß unser Verfasser sein Miniaturgemälde ins Große bringen wolle, damit die edlen Züge desto deutlicher werden, die er jetzt kaum hat anzeigen können.

Hamann's weiteres Leben hat uns hier nicht weiter zu beschäftigen — er kam niemals durch eigene Thatkraft zu einer günstigen äußeren Stellung; erst 1785 gelangte er durch einen Verehrer zu Vermögen, kam mit der Fürstin von Gallizin, die uns noch mehrmals begegnen wird, in Verbindung, und starb am 21. Juni 1788 in Münster.

Jenes seiner Werke, welches nicht nur auf Herder, sondern auch mittelbar wie unmittelbar auf die „Stürmer und Dränger“ einwirken sollte, ist „Aesthetica in nuce. Eine Rhapsodie in Kabbalistischer Prosa“ (1762). Von einer klaren Entwicklung des fruchtbaren Hauptgedankens ist keine Rede. Ich habe Winckelmann's „Gedanken über Nachahmung u. s. w.“ (1755) mit einer plötzlichen Gedankeneruption verglichen. Dieser Ausdruck läßt sich noch mit viel größerer Berechtigung von dem kleinen Werke Hamann's anwenden. Das bricht schon am Beginn los, ohne alle Vorbereitung, wie ein Gedankengewitter; Blitze des Tiefsinnes zerreißen das Gewölke — hier und dort wird ein Stückchen blauen Himmels sichtbar oder ein blendender Sonnenstrahl zuckt hernieder — aber der Sturm legt sich auch noch am Ende nicht. Diesem inneren Zustande entspricht auch die abgerissene, bewegte, unplastische Form. Kurze, abgebrochene Sätze, kühne Bilder, halb vollendet; dunkle, wirre Stellen, in welchen sich die stürmische Erregung der Seele frei macht. Die folgenden Proben, dem Anfange entnommen, charakterisiren nicht nur die Form — Hamann selbst spricht von seinem verfluchten Wurststil — sondern auch einen großen Theil der leitenden Gedanken.

*) wählerisch.

„Nicht Leyer! — noch Pinsel! — eine Wurfschaufel für meine Muse, die Tenne heiliger Literatur zu fegen! — — — — — — — — — — — — — — — — — — Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts; wie der Gartenbau älter als der Acker: Malerei — als Schrift: Gesang — als Deklamation: Gleichnisse — als Schlüsse: Tausch — als Handel. Ein tieferer Schlaf war die Ruhe unserer Urahnen; und ihre Bewegung taumelnder Tanz. Sieben Tage im Stillschweigen des Nachsinnens oder des Erstaunens saßen sie — und thaten ihren Mund auf — zu geflügelten Sprachen.

Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntniß und Glückseligkeit. Der erste Ausbruch der Schöpfung und der Eindruck ihres Geschichtschreibers — die erste Erscheinung und der erste Genuß der Natur vereinigen sich in dem Worte: „Es werde Licht!"

„Gott schuf", so entwickelt Hamann den Stoff weiter, „den Menschen in seiner, in göttlicher Gestalt. Das zeigt uns symbolisch die tiefsten Absichten des Schöpfers. „Rede, daß ich dich sehe", war sein Wunsch; die Sprache enthält das innerste Wesen der Menschheit. Die Natur ist für uns eine Sammlung von verwirrten Verszeilen. Der Gelehrte sammelt, der Philosoph erklärt sie, nur der Dichter kann sie nachahmen."



Johann Georg Hamann
(geb. 1730, gest. 1788).

„Reden ist übersetzen — aus einer Engelsprache in eine Menschensprache."

Wer das tiefste Wesen der Künste erfassen will, der muß in die „Orgien der Leidenschaften und in die eleusinischen Geheimnisse der Sinne" eingeweiht sein, weil die Natur durch die Sinne den Menschen befruchtet und in ihm durch die Leidenschaften wirkt. Eine Verstümmelung derselben macht die Empfindung unmöglich. Die Leidenschaften allein sind es, welche den abstrakten Begriffen „Hände, Füße, Flügel", den Bildern und Zeichen „Geist, Leben und Zunge" geben: „Die Vollkommenheit der Entwürfe, die Stärke ihrer Ausführung, die Empfängniß und Geburt neuer Ideen und neuer Ausdrücke — — — — liegen im fruchtbaren Schoße der Leidenschaften."

Wir dürfen vor Allem nicht außer Acht lassen, was Hamann mit dem Worte „Leidenschaft" für einen Begriff verbindet. In Bezug auf die Kunst ist sie ihm die ursprüngliche Schöpfungskraft, jene Phantasie, welche ganz und gar mit ihrem Objekt eins ist und es vollständig ausfüllt. Die ganze Natur, als Ausfluß Gottes, gilt ihm als Stoff des „schaffenden nachahmenden Geistes". Es ist nur die natürliche Folge seiner Anschauungen, daß er neben der „Natur" auch die „Schrift", die Bibel, als Stoff hinstellt, daß er, um die „ausgestorbene Sprache der Natur" wieder zu erwecken, nach dem Orient hinweist; ebenso natürlich ist, daß er — in einer andern Schrift — sagt, daß die Regeln kein Genie machen können, sondern daß dieses in einem dunklen und doch gewissen „Etwas" beruhe.

Die Grundgedanken, oder besser Grundahnungen der „Aesthetica“ ruhen auf dem richtigen Gefühl, daß die Bildung der Sprache und der ältesten Poesie aus dem Walten der tiefsten, geheimnißvollen Innerlichkeit und aus der bildenden Schöpfungskraft der Menschennatur hervorgegangen seien, und daß beide wieder zu derselben Quelle zurückkehren müssen, um sich zu erfrischen und neue Kraft zu finden. Nur hält Hamann dieses Walten der Innerlichkeit zugleich für eine „göttliche Offenbarung“.

Man sieht, wie in diesem Werke alle jene unklaren Worte wiederklingen, welche die Phantasie der deutschen Jugend mächtig bewegen sollten: Leidenschaft, dunkles Etwas als Führerin statt des Gesetzes; Natur als Quelle und Stoff der Poesie, damit zugleich der Hinweis auf das Volksmäßige und deshalb Ursprüngliche. Jetzt verstehen wir auch, warum Hamann's Orakel ein starkes Echo fanden, warum sie auch einen der klareren Geister wie Herder befruchten, ja selbst einen Goethe anregen konnten, obwol weder der Eine noch der Andere sich an den Ergebnissen Hamann's genügen lassen konnte.

Johann Gottfried Herder war es vornehmlich, welcher Alles, was die Zeit auf dem Gebiete der ästhetischen Kritik hervorbrachte, in sich mit lebendigem Geiste verarbeitete, eben so wie er die humanistischen Anschauungen in sich aufnahm. Ich habe schon gezeigt, wie Winckelmann's „Geschichte der Kunst“, wie Lessing's „Laokoon“ auf ihn gewirkt hatten. Jetzt kann ich sein Bild im Zusammenhange darstellen.

Der Dichter ist am 25. August 1744 in Mohrungen in Ostpreußen geboren. Sein Vater, zuerst Weber, dann Glöckner und Mädchenlehrer, war ein schlichter, pflichtgetreuer Mann, streng und doch voll warmer Innerlichkeit. Gottfried zeigte sich von frühester Jugend als ein stiller und sehr lernbegieriger Knabe. Von besonderem Einfluß wurde auf ihn sein erster geistlicher Lehrer Willamow, eine milde, liebenswürdige Natur von tiefer Religiosität. 1760 kam F. Trescho, damals ein ziemlich bekannter theologischer Schriftsteller, nach Mohrungen und nahm den Jüngling als Ausläufer und Abschreiber in sein Haus. Trotzdem er Herder's Begabung erkannte, rieth er seinen Eltern, ihn ein Handwerk ergreifen zu lassen. Einige Jugendgedichte zeigen uns, wie tief Gottfried den Druck seiner Verhältnisse empfand. Er hatte schon zu weit in die schöne Welt der Alten hineingeblickt, sich zu viel mit Büchern beschäftigt, um seine Ideale still und widerstandlos begraben zu können. Da kam ihm eine günstige Schicksalsfügung zu Hülfe. Ein russisches Regiment hatte am Beginn des Jahres 1762 in Mohrungen sein Winterquartier bezogen. Schwarzerloh, ein Schwede, der Regimentschirurg, lernte Herder, den er an einem Augenleiden behandelte, kennen und schlug ihm vor, mit ihm nach Königsberg zu gehen, wo er Mittel finden werde, ihn Chirurgie studiren zu lassen. Im Sommer desselben Jahres verließ Gottfried seine Eltern und seine Heimat, um sie nie mehr wiederzusehen. Bald aber kam er zur Erkenntniß, daß er zu medizinischen Studien untauglich sei, und schnell entschlossen, ließ er sich nach einer gut bestandenen Prüfung als Theologe in die Matrikel der Königsberger Hochschule eintragen. Das erste Jahr brachte er sich sehr kümmerlich durch, erwarb aber manchen Freund und gewann bald Gönner. Wie sehr geistig entwickelt er war, beweist am besten die Thatsache, daß der Philosoph Kant, dessen Vorträge er besuchte, ihm, dem Neunzehnjährigen, mehrere seiner Arbeiten vor der Veröffentlichung zu lesen gab, um sein Urtheil zu hören; — er hatte mit scharfem Blick die Begabung des Studenten durchschaut. Seine freie Zeit wandte er dem Studium der Literatur und besonders dem des lithauischen Volksgesanges zu und schrieb kleine Kritiken für die „Königsberger Zeitung“, deren Herausgeber, Kanter, ihm sehr wohlgesinnt war.

Den größten Einfluß übte auf ihn Hamann aus, welcher damals sich eben bei seinen Eltern aufhielt. Kanter hatte die persönliche Bekanntschaft Beider vermittelt, aus welcher sich bald ein geistiges Zusammenleben gestaltete. Der „Magus des Nordens“, dessen „Aesthetica“ damals schon erschienen waren, stellte sich dem jungen Freunde als Lehrer gegenüber; er führte ihn in das Verständniß von Shakespeare, von Ossian ein, er bestärkte

in ihm vor Allem jene Liebe zu der volksthümlichen „Urpoesie", zu der urheimatlichen und reizvollen Phantasiewelt des Morgenlandes.

Im Herbste 1764 erhielt Herder durch Hamann's Vermittlung die Stelle eines Collaborators an der Domschule in Riga. Der Aufenthalt war im Allgemeinen angenehm, wozu schon das Gefühl der glücklich errungenen Unabhängigkeit viel beitrug; aber der Mangel an wissenschaftlichen Hülfsmitteln wie am Umgang mit höher gebildeten Männern machte sich doch peinlich bemerkbar, obwol es dem jungen Prediger an einem Kreise braver und guter Menschen nicht fehlte, die ihn verehrten und achteten. So bemächtigte sich seiner, obwol seine Stellung infolge einer an ihn gelangten Berufung nach Petersburg sehr verbessert worden war, allmählich eine immer stärkere Unruhe; er fühlte, daß er in Riga keine weiteren Fortschritte machen könnte.

Die Arbeiten dieser Zeit führten ihn in das Literaturleben ein. 1767 erschienen die schon erwähnten „Fragmente über die neuere deutsche Literatur", welche bedeutendes Aufsehen erregten. Herder hatte sich als Verfasser nicht genannt, doch bald war der Schleier der Anonymität gelüftet und Prof. Klotz mit den Seinigen fiel sofort über den ehrlichen Namen des Autors her, so daß sich dieser gegen die Verleumdungen seines Privatcharakters durch eine öffentliche Erklärung in der „Vossischen Zeitung" verwahren mußte. 1768 veröffentlichte er eine kleine Schrift über Thomas Abbt, und ein Jahr darauf „Die kritischen Wälder", deren erster Aufsatz sich, wie wir wissen, an Lessing's „Laokoon" lehnte, während andere gegen Klotz gerichtet waren, der auch hier an dem Stil den Autor erkannte und über denselben herfiel.



Herder's Geburtshaus in Mohrungen.

Die literarischen Streitigkeiten gesellten sich zu den übrigen Verhältnissen, um den reizbaren Herder noch mehr zu verstimmen. So legte er denn sein Amt nieder und entschloß sich, eine Reise in das Ausland zu machen, hauptsächlich zu dem Zwecke, bedeutende Erziehungsanstalten kennen zu lernen. Im Juni 1769 trat er seine Fahrt an, deren erstes Ziel Nantes wurde. Der Anblick der See und die volle ungebundene Freiheit trugen eben so wie der Aufenthalt in der schönen französischen Stadt viel dazu bei, die Stimmung Herder's zu verbessern. Gegen Beginn des November reiste er nach Paris, wo er einige der ersten Gelehrten kennen lernte. Hier traf ihn die Anfrage, ob er geneigt wäre, den Sohn des Fürstbischofs von Lübeck, nachmaligen Herzogs von Holstein-Eutin, auf einer längeren Reise zu begleiten. Er nahm es nach kurzer Ueberlegung an und reiste über Hamburg, wo er endlich Lessing's Bekanntschaft machte, nach Eutin. Der Hof empfing ihn mit größter Auszeichnung; dagegen fühlte Herder bald, daß bei seinem Zögling wenig zu erreichen sein werde*), und bedingte sich schon jetzt aus, seine Stellung sofort aufgeben zu dürfen, wenn er sich nicht im Stande sehen werde, etwas Ersprießliches zu leisten.

*) Der junge Prinz war schon frühe gestörten Geistes. Das Leiden entwickelte sich immer mehr und machte ihn zur Nachfolge unfähig.

Im Juli 1770 wurde die Reise über Darmstadt nach Straßburg angetreten. In dem ersten Orte lernte er seine spätere Gemahlin, Karoline Flachsland, kennen, für welche er und welche für ihn sofort eine heftige Leidenschaft empfand, so daß sie sich verlobten.

Ebenso in Darmstadt traf ihn ein zweiter Ruf, als Konsistorialrath nach Bückeburg zu kommen. Vorläufig konnte er noch nicht bestimmt zusagen und setzte seine Reise mit dem Prinzen fort. Bald zeigte sich ihm die Unmöglichkeit, in seiner Stellung auszuharren, zu deutlich — schon am 20. September brach er die Verbindung ab und nahm am 16. Oktober die Berufung des Grafen Wilhelm von Bückeburg endgiltig an. Doch blieb er noch wegen seines Augenleidens bis zum April 1771 in Straßburg. Dieser Aufenthalt sollte bedeutungsvoll für Goethe werden, welcher damals die Universität der elsässischen Hauptstadt besuchte. Fast täglich kam er zu Herder, der um fünf Jahre älter und in geistiger Beziehung bedeutend reifer war. Obwol seine Stimmung oft wechselte und er nicht selten recht unliebenswürdig, ja verletzend sein konnte, ertrug der junge Goethe Alles und ließ die geistige Persönlichkeit Herder's voll auf sich wirken, ohne ihn aber in seine geheimsten Pläne einzuweihen. Ossian, Shakespeare, die Griechen, Hamann, der englische Romandichter Goldsmith wurden von Herder neben allgemeinen Fragen, wie über den Ursprung der Sprache, in Gesprächen behandelt. Den letzteren Stoff arbeitete Herder aus, zwar angeregt von Hamann, aber nicht von ihm bestimmt, da er bei der Bildung der Sprache keine göttliche Offenbarung, sondern nur einen naturgemäßen Vorgang annahm, welcher in der inneren Organisation der Menschennatur seine volle Erklärung finde.

Das Augenleiden wollte sich trotz der schmerzhaftesten Operationen, welche Herder mit großer Selbstbeherrschung ertrug, nicht bessern; darin wurzelte auch — zum Theil wenigstens — die bissige Stimmung, über welche Goethe später geklagt hat. Andererseits lag sie in Herder's Natur und hat ihn sein Leben lang nicht ganz verlassen. Anfänglich fühlte er sich in dem kleinen Bückeburg nicht besonders behaglich — er fand keine allzu freundliche Stimmung im Lande vor; die Mehrzahl der Geistlichkeit sah in dem neuen Chef einen Freigeist und Projektenmacher, die Bürger hielten gelehrte Leute für sehr überflüssig. Verschiedene Zufälle trugen noch dazu bei, die Stellung zum Grafen Wilhelm ungemüthlich zu machen. So bemächtigte sich Herder's eine tiefe Entmuthigung. Erst Anfang 1772 wurde seine Lage besser, als die Gräfin Marie ihm zuerst brieflich näher trat. Sie war eine milde, unendlich weiche Natur, dabei in religiösen Dingen voll Selbstquälerei*). Ihr Gatte hatte sich vielfältiges Wissen angeeignet, war aber eine ziemlich derbe Soldatennatur, welche für die empfindsamen Stimmungen der Gattin kein Verständniß haben konnte und auf dieselben wol auch keine Rücksicht nahm. Deshalb suchte sie Halt bei Herder und schloß sich ihm noch enger an, als er seine Karoline heimgeführt hatte. Durch sie gestaltete sich auch das Verhältniß zwischen ihrem Gemahl und dem Dichter zu einem wärmeren. Doch immer mehr fühlte sich Herder mit seinen freien Anschauungen und seinem weiten Weltblick in dem kleinen Ländchen beschränkt, so daß er sich nach mehreren Seiten umsah, eine andere Stellung zu finden. Verschiedene Pläne scheiterten am Widerstande der Orthodoxen. Da — im Dezember 1775 — erhielt Herder durch Goethe, welcher damals schon in Weimar war, im Namen des Herzogs die Anfrage, ob er geneigt sei, die Stelle des Generalsuperintendenten anzunehmen. Freudig sagte er zu. — Anfang Oktober des nächsten Jahres traf er in seiner neuen Heimat ein.

Der Aufenthalt in Bückeburg hatte trotz Alledem die Entwicklung seines schriftstellerischen Charakters sehr gefördert. Mit größtem Fleiße beschäftigte er sich mit seiner Sammlung von Volksliedern, wozu ihn Percy's „Ueberreste der altenglischen Poesie" noch mehr aneiferten, und machte in den Aufsätzen „Von deutscher Art und Kunst" (1773) voll

---

*) Ihre kulturgeschichtlich sehr beachtenswerthen Briefe an Herder sind von Johannes von Müller herausgegeben worden.

Begeisterung auf die Volksdichtung aufmerksam. Im folgenden Jahre vollendete er „Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts“ und „Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit“ neben mehreren anderen meist theologischen Schriften.

Herder war in Weimar mit großer Neugierde erwartet worden, denn auch hier hatten die Frommen schon die seltsamsten Gerüchte in Schwang gebracht, ja sogar behauptet, er könne nicht predigen. Doch bald hatte er durch sein persönliches Wirken sich die allgemeine Achtung erworben und durch mannhaftes Auftreten seine Stellung befestigt. Aber an Goethe, der ihn sehr freundschaftlich empfangen hatte, schloß er sich nicht an, dagegen an Wieland, dessen nachgiebige und liebenswürdige Natur sich in das erregbare Wesen Herder's leichter zu schicken wußte. Er schrieb später über ihn, daß Weimar kein passender Platz für Herder sein könnte, weil ihm eigentlich nur Goethe ebenbürtig sei, dieser aber durch zu viele Geschäfte in Anspruch genommen gewesen wäre, um sich dem Freunde widmen zu können. Wieland selbst war von Herder und seiner Frau, „dem Engel“, entzückt und stand ihm mit seinem ganzen Herzen und auch mit seiner Börse zur Verfügung, was Anfangs recht nöthig war.

Auf die vielen Arbeiten, auf die Ränke und den Widerstand, welche ihm seine Berufsthätigkeit einbrachte, kann ich nicht eingehen; sie müssen aber erwähnt werden, weil sie zum Theil die Mitschuld an dem Wachsen jener Gereiztheit tragen, durch welche Herder's Leben viel verbittert worden ist. Die besten reformatorischen Gedanken, welche er mit dem ganzen Feuereifer seines Geistes verwirklichen wollte, fanden oft jenen passiven Widerstand, der reizbare Naturen noch mehr verstimmt, ja sie scheiterten oft an demselben. Das folgende Epigramm, dessen Spitze gegen die übrigen Konsistorialräthe gerichtet war, zeigt die ganze Verbitterung Herder's in jener Zeit:

An das Kruzifix im Konsistorium.

O du Heiliger, bleibt dir immer dein trauriges Schicksal,
zwischen Schächer gehängt, sterbend am Kreuze zu sein?
Und zu deinen Füßen erscheint das Wort des Propheten
von der Ochsen und Farr'n feisten, geselligen Schar.
Heiliger! blick auf mich und sprich auch mir in die Seele:
Vater vergieb! denn die wissen ja nie, was sie thun.

Die vielen noch erhaltenen Verfügungen und Vorschläge, welche Herder's Berufsthätigkeit erzeugt hat, zeigen uns, von welch hohem und echt menschlichem Standpunkte er die Aufgabe seiner Stellung erfaßte; doch geht aus mancher hervor, daß er in seinem ernsten reformatorischen Eifer nicht immer jene stille nachhaltige Thatkraft, jene ruhige Mäßigung zu bewahren wußte, welche oft auch verbohrte Gegner überwindet.

Doch trotz aller Mißstimmung blieb die Arbeitskraft des Schriftstellers ungebrochen. 1778 und 79 erschienen die zwei Theile der „Stimmen der Völker“ und die „Lieder der Liebe“, 1782 und im folgenden Jahre die Untersuchungen „Vom Geiste der hebräischen Poesie“, 1784 die ersten Theile der „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“.

Im August 1788 reiste Herder mit dem Domherrn Friedrich von Dalberg nach Italien; im September gelangte er nach Rom, wo er sich der Herzogin Amalia, die eben auch dort war, anschloß. — Im Juli des nächsten Jahres kam er nach Weimar zurück. In der Zwischenzeit war an ihn eine Berufung nach der Universität in Göttingen erfolgt; der Herzog wollte aber Herder nicht verlieren und ernannte ihn zum Vizepräsidenten des Oberkonsistoriums. Eine Folge der Rangerhöhung waren viele Arbeiten aller Art, durch welche die Kränklichkeit des Dichters vermehrt wurde. 1801 ward er von dem Kurfürsten von Bayern in den Adelstand erhoben und vom Herzog zum ersten Präsidenten bestellt. Im Frühling 1803 vollendete er den „Cid“; — es sollte seine letzte größere Arbeit sein, denn schon am 21. Dezember desselben Jahres ereilte ihn der Tod.

Herder gehört zu jenen Schriftstellern, welche die deutsche Nation mit Unrecht vernachlässigt hat. Sein Name ist dem heutigen Geschlechte fast nur noch ein Name von gutem Klang; kaum daß die „Stimmen der Völker“ und der „Cid“ noch im Original gelesen werden. Wie jeder bedeutende Mensch nur im vollen Zusammenhange seines Wesens begriffen werden kann, so auch Herder; ja er vielleicht noch mehr als Andere, weil alle seine größeren Schöpfungen weniger das Ergebniß des künstlerischen Gestaltungsdranges sind, als mit der geistigen Bewegung der Zeit auf das Innigste zusammenhängen und die zerstreuten Strebungen mit feinem Sinn und fortbildender Kraft zusammenfassen. Die Darlegung dieses Zusammenhanges ist eben so wie die eingehende Darlegung des Werthes der einzelnen Schriften hier um so weniger am Platze, als viele der letzteren nicht in das Gebiet der schönen Literatur fallen.

Mit unendlicher Lernbegier hatte er eine Fülle von Stoff in sich aufgehäuft: Theologie, Geschichte, Philosophie, Aesthetik und Poesie. Dieser Stoff mußte nach einem natürlichen Gesetz des Geisteslebens verarbeitet werden, er mußte in Gährung gerathen, um sich abzuklären. Diese Gährung dauerte aber bei Herder länger als bei Anderen, weil er das Aufgenommene weniger systematisch ordnete, als durch die Phantasie zu vereinen suchte. So finden wir den jungen Herder in seinen ersten Schriften. Rousseau, Hamann und neben ihnen Lessing hatten auf ihn befruchtend eingewirkt, am mächtigsten wol die Erstgenannten. Ich habe gezeigt, wie sich in Klopstock's Anschauung Alles, was er mit dichterischem Auge sah, mehr in lyrische Stimmungen, als in plastische Formen verwandelte. Etwas Aehnliches ist bei Herder der Fall. Die Gedanken, welche er von Anderen aufnimmt oder selbst erzeugt, werden von ihm nicht mit strenger Folgerichtigkeit weiter entwickelt und zu einem festgefugten Bau vereinigt, sondern von seiner Phantasie und seinem Herzen ergriffen. Er kann nicht ruhig und leidenschaftslos forschen und denken, nicht Schluß an Schluß fügen, bis das Ergebniß sich klar und zwingend ergiebt. So mischt sich in seinen Schriften der Denker immer mit dem Dichter; — mitten in der Prosa der Untersuchung wird plötzlich die Phantasie lebendig und sucht durch kühn angeschaute Bilder, durch Parabeln und Allegorien Das klar zu machen, was eigentlich nur das Denken klar machen kann. Mitten in logischen Entwicklungen erwacht die innere Begeisterung für den Stoff, und aus dem Philosophen wird der Prophet, welcher mit ahnungsreichem Tiefblick in dunkle Gebiete dringt. In dieser Eigenart seines Wesens liegt seine Größe und wurzeln seine Schwächen. In ihr ist die Thatsache begründet, daß er kein einziges Werk geschaffen hat, welches seinen Stoff nach einer Richtung hin erschöpfend darstellt, aber auch zugleich der unübersehbare Reichthum von Gedanken, von Anregungen, die Fülle großer Anschauungen über die ernsten Fragen der Menschheit. Seine Empfindungsfähigkeit für jede geschichtliche und poetische Stimmung, die Beweglichkeit seiner Phantasie, welche sich jeder Art des Fühlens anzupassen verstand, stehen einzig da in der Geschichte unseres Schriftthums. Jede Form, in welcher sich im Laufe der Geschichte der ideale Drang, die innere Welt poetisch zu gestalten, geoffenbart hatte, fand in seiner Phantasie ein verwandtes Element. Selbst eine Natur voll Tiefe, welche mehr in sich, als aus sich heraus gelebt hat, war er wie geschaffen dazu, sich in die dunklen, uranfänglichen Regungen der bildenden Kraft zu versenken, die Geheimnisse derselben bei allen Völkern zu durchforschen, den Athemzügen der Volksphantasie zu lauschen. Weil seine Natur so beschaffen war, mußten die ihr zum Theil verwandten Aeußerungen Hamann's in ihr um so tiefere Wurzeln schlagen. Aber er schritt über denselben weit hinaus, denn seine Anschauung war von keiner pietistisch-mystischen Schranke eingeengt, er suchte die Lösung seiner Gedanken in den Tiefen der menschlichen Natur. Deshalb fühlte er sich schon so früh zu dem Volksliede hingezogen; deshalb empfand er darin das Ursprüngliche, das Naive, fühlte auch unter der krausesten oder kunstlosen Form den echten dichterischen Herzschlag; deshalb wurde für ihn der Satz, daß die Poesie die Muttersprache des Menschengeschlechts sei, den Hamann ohne weitere Begründung hingeworfen hatte, zu dem

Ausgangspunkte seiner folgenreichsten Werke. Aber auch der Einfluß Winckelmann's scheint mir mit gewirkt zu haben. Wie dieser in seiner „Geschichte der Kunst" (S. 99) den Einfluß von Land und Geschichte auf die bildnerische Phantasie hervorgehoben hatte, so ergriff Herder solchen Einfluß noch umfassender für die Poesie. Er „schlich der Denkart der Nationen nach", er belauschte die frühesten Regungen der dichterischen Einbildungskraft in der Edda, in den mythischen Schöpfungsgeschichten der Antike, in den „Nachrichten von Indianern, Spaniern, Galliern und von Allem, was Barbar hieß", und kam zur Erkenntniß, daß diese Reste „die Urkunden" des ältesten Menschengeschlechtes seien. Diese Einsicht hatte er schon mit vierundzwanzig Jahren und mit ihr ein Prinzip von revolutionärer Bedeutung für die Betrachtung der Poesie gewonnen; erst auf Grundlage desselben konnte sich die Geschichte der Literatur als Wissenschaft aufbauen; jetzt erst war die Erkenntniß möglich geworden, daß jede poetische Gattung eine Art von Naturprodukt sei, welches sich nicht unabhängig vom Charakter des Volkes, von dessen geschichtlichen Verhältnissen entwickeln könne; daß jede bei ihrem Volke ihre vollständige geschichtliche Berechtigung habe; daß keine von einem andern Standpunkte aus, als dem ihrer Heimat und ihrer Zeit beurtheilt werden dürfe: kurz, daß die Poesie eine Gabe der Menschennatur sei.



Herder's Denkmal in Weimar.

Unter diesem Gesichtspunkte mußte er auch die Bibel anders beurtheilen, als es bis dahin geschehen war. Wie er der Ansicht Hamann's, daß die Sprache auf göttlicher Offenbarung beruhe, entgegen getreten war: so mußte er auch die Ansicht bekämpfen, daß dieses Werk den Hebräern auf eine ähnliche Weise vermittelt worden sei. — Er erkannte in den ältesten Theilen derselben nationale Mythenpoesie, welche als eine ursprüngliche Schöpfung dem Geiste des Volkes entsprossen sei. Damit eröffnete er das ästhetische Verständniß der hebräischen Dichtungen, denn jetzt lernte man sie nicht vom Standpunkte mystischer Untersuchungen oder platter nüchterner Erklärungen betrachten, sondern als Schöpfungen einer besonders gearteten Volksphantasie, als künstlerische Produkte.

Die Ergebnisse der Studien auf diesem Gebiete treten uns vor Allem in den „Stimmen der Völker" und in der „Abhandlung vom Geiste der hebräischen Poesie" entgegen; doch sind sie zum Theil bereits früher von Herder ausgesprochen worden und haben auf das jüngere Dichtergeschlecht ihre tiefe Wirkung nicht verfehlt. Das erste Sammelwerk ist in seiner Art eine noch heute unübertroffene Schöpfung. Mit einem Feingefühl, das Staunen und Bewunderung erregt, verstand es Herder, sich in die mannichfaltigsten Stimmungen der verschiedensten Völker hineinzuleben und stets neue charakteristische Töne zu finden; gehorsam folgte die deutsche Sprache seiner Nachempfindung, war bald hart und stammelnd,

bald stark und fest, kindlich unbefangen und heiter, oder kriegerisch, bald wild, bald zart, jetzt ungestüm und drohend, dann süß und schmeichelnd. Was den Menschen unter rauschenden Eichen, am Gestade des brausenden Meeres, was ihn in den unwirthbaren Eiswüsten des Nordens bewegen kann, was er im Süden empfindet, in Kampf und Frieden, in Haß und Liebe, Freiheit und Sklaverei, in Sehnsucht und Klage, in Schmerz und Lust — das Alles klang in „eine gesammte Stimme", in einen mächtigen Akkord zusammen, jeder Ton vom andern verschieden, alle aber aus der gemeinsamen Quelle der Menschennatur stammend. Das ist die große Wirkung des Werkes, das ist sein bleibender Werth, es selbst aber bildet die Grundlage zu Dem, was ein noch Größerer, was Goethe anstreben sollte, zu der Weltliteratur in deutscher Sprache.

Noch ein anderes Verdienst knüpfte sich an diese Schöpfung durch die weiteren Untersuchungen Herder's, welche in der Beschäftigung mit dem Volksliede wurzeln; die Erkenntniß, daß die ältesten Dichtungen jedes Volkes zu den kostbarsten Quellen der Geschichte gehören. Die Unterschiede zwischen der Art der Phantasie, wie sie in den Liedern der verschiedenen Völker hervortreten, sind zugleich Merkmale der Völker selbst; das innerste Wesen derselben spricht sich in den Weisen aus, verräth sich in Form und Inhalt und zeigt den Geist der Zeiten. Die klare Erkenntniß von dem nationalen Charakter der Poesie bestimmte auch Herder's Stellung zu Shakespeare, wie zum Drama überhaupt. Die tief eingreifenden Unterschiede zwischen dem britischen Dichter und den Tragikern der Antike erkannte er in den Verschiedenheiten des Volkscharakters und der Perioden; die einfache Größe und schlichte Technik des alten Dramas, ebenso die reicher entwickelte Form des Shakespeare waren ihm beide die naturgemäßen Ergebnisse des geschichtlichen Prozesses. Hier ist zugleich der Punkt, wo Herder über Lessing hinausgeschritten ist; nicht die Alten, sondern Shakespeare's Werke sind für das moderne Drama die natürlichen Muster; hier aber ist zugleich der Punkt, wo Herder in einen von Lessing beseitigten Irrthum wieder zurückfiel: er verwechselte die Begriffe von „Handlung" und „Ereigniß", deren erster das Wesen des Dramas, der zweite jenes der erzählenden Poesie ausmacht. Der Grund dieses Irrthums lag darin, daß sich Herder von den geschichtlichen Dramen Shakespeare's verführen ließ, welche in ihrer oft chronikartigen Verbindung der historischen Thatsachen als bleibende Muster nicht gelten können.

Es geht aus Herder's Anschauungen selbstverständlich hervor, daß er in der Nachahmung fremder Werke kein Heil für die heimische Dichtung erkennen konnte, sondern immer und überall auf das Vaterländische in Form wie im Inhalt hinwies. Was Römer und Griechen geschaffen hatten, war ein Höchstes, aber nur für Römer und Griechen, nur für jene Zeiten. Die gänzlich veränderten geschichtlichen Verhältnisse wie die Verschiedenheit des Volkscharakters erfordern andere Stoffe und andere Formen. Kein Volk hat sich so wie das Deutsche zum Sklaven der Römer und Griechen gemacht, dann der Engländer und Franzosen — das mußte der deutschen Poesie jene Unmittelbarkeit der Empfindung, jene Natürlichkeit rauben, ohne welche vor Allem keine Lyrik möglich ist.

Welche mächtigen Anregungen in diesen Prinzipien liegen, das ergiebt sich für den Leser aus den vorhergehenden Abschnitten. Die Ideen Herder's gesellen sich zu allen jenen Gedanken, welche sich von allen Seiten her in Deutschland zusammenfanden, um vereint mit den gesellschaftlichen Verhältnissen die jungen Geister aufzuregen. Aber nicht nur die Gedanken selbst, sondern auch ihre Form, in welcher die Phantasie und die geniale Anschauung vor der scharfen Logik herrschten, trugen dazu bei, die Wirkung zu vergrößern. Es wird sich zeigen, wie der Einfluß Herder's im Drama wie in der Lyrik zu Tage getreten ist.

Von seinen übrigen Werken sind die „Ideen zur Geschichte der Menschheit" (erster Band 1784, letzter 1791) und die „Briefe zur Beförderung der Humanität" (1793—97) die wichtigsten. Die ersten erscheinen als der Abschluß der Welt-

und Geschichtsauffassung des Schriftstellers und des Menschen. Sie sind in der Absicht das Größte, was Herder geschaffen hat, und das vollständigste Abbild seiner Persönlichkeit. Nach dem Erscheinen des ersten Bandes äußerte sich der Referent der Jenaischen „Allgemeinen Literatur-Zeitung" (6. Januar 1785) über die Eigenart des Verfassers in folgender Weise:

„Es ist, als ob sein Genie nicht etwa blos die Ideen aus dem weiten Felde der Wissenschaften und Künste sammelte, um sie mit anderen der Mittheilung fähigen zu vermehren, sondern als verwandelte er sie — — — — — — — — — — — — nach einem gewissen Gesetze der Assimilation auf eine ihm eigene Weise in seine spezifische Denkungsart. — — — — — — — — — Daher möchte wol, was ihm Philosophie der Geschichte der Menschheit heißt, etwas ganz Anderes sein, als was man gewöhnlich unter diesem Namen versteht; nicht etwa eine logische Pünktlichkeit in Bestimmung der Begriffe oder sorgfältige Unterscheidung und Bewährung der Grundsätze, sondern ein sich nicht lange verweilender, viel umfassender Blick, eine in Auffindung von Analogien fertige Sagacität, im Gebrauche derselben aber kühne Einbildungskraft, verbunden mit der Geschicklichkeit, für seinen immer in dunkler Ferne gehaltenen Gegenstand durch Gefühle und Empfindungen einzunehmen."

Diese Bemerkungen treffen den Kernpunkt des Werkes und zeichnen uns Herder in treffender Weise als ein Mischwesen von Dichter und Philosophen. Wo die Logik nicht im Stande war, Dunkelheiten zu überwinden, da flog die Phantasie über dieselben hinweg. Aber trotz Allem ist das Werk ein großartiger Versuch, die ganze Geschichte des Alls in ihrem Fortgange zu begreifen. Mit kühnem Freimuthe verwarf Herder die Ueberlieferung, welche das Sein der Menschheit an einen unmittelbaren Schöpfungsakt Gottes anknüpfte; mit einem in Einzelheiten merkwürdigen Ahnungsvermögen zog er das Werden der Erde und ihrer Organismen in die Betrachtung herein, beschäftigte er sich mit der geologischen Geschichte des Erdballs, mit dem Entstehen der Vegetation, mit den Thieren, mit dem Einfluß, welchen das Klima auf sie und auf den Menschen ausübt — hier klingen die Ideen von Darwin an — mit den Bildungsgesetzen der Alles umfassenden Naturproduktivität, die in dem Menschen ihren Höhepunkt erreicht. Er weist auf die Aehnlichkeiten im Baue der Pflanzen, Thiere und des Menschen hin und gelangt zu dem Ergebniß, daß die Vernunft dem Letzteren nicht gleich gegeben wurde, sondern sich in ihm als Folge seiner körperlichen Beschaffenheit entwickelt habe. „Der Mensch ist der erste Freigelassene der Schöpfung, er steht aufrecht." Seine Bestimmung ist die Humanität, Religion aber die Spitze derselben. In Allem, was diese sichtbare Welt dem Geiste zeigt, sind unsichtbare Kräfte thätig, die Kräfte aber können nicht untergehen, sondern nur die Werkzeuge derselben. Die ganze Geschichte des Daseins ist ein Fortschritt; immer mehr wirft die Natur das Unedle weg und baut das Geistige an, und so sei auch zu hoffen, daß die „Knospe unserer Humanität" in jenem Dasein in ihrer ganzen göttlichen Menschlichkeit sich entfalten werde.

Bestimmter und klarer sind jene Theile, in welchen die Phantasie und die Ahnung weniger Spielraum hat; hier tritt, wie in den „Stimmen der Völker", jene seltene Feinempfindung für die charakteristischen Eigenschaften der Völker zu Tage. Besonders sind die Untersuchungen über das Mittelalter, trotz mancher auffälliger Phantasiesprünge, voll anregender Gedanken.

Klingen schon in diesem Werke Ideen an, welche Lessing gleichfalls gehabt hat, so ist das noch mehr in allen jenen Schriften der Fall, welche sich den Angriff gegen die starre Rechtgläubigkeit und gegen die Anbetung des todten Buchstabens zum Ziele nehmen, oder für die Humanitätsreligion, für Liebe und Duldung in die Schranken treten. Das Letztere gilt besonders von dem zweiten genannten Werke, von den „Briefen zur Beförderung der Humanität". Sie sind auch kein systematisches Buch. Bald knüpft Herder

an Lessing's gleichartige Strebungen an und führt sie in seiner Weise weiter; bald lehnt er seine Ausführungen an die Schilderung irgend einer geschichtlichen Persönlichkeit an: bald schreibt er in Prosa, bald in Versen. Immer wieder kehrt in hundertfachen Wendungen derselbe Gedanke wieder, daß die thatkräftige Liebe das Mittel der menschlichen Vervollkommnung, die Humanität in stets edlerer Form ihr Zweck sei, daß der Wille von Jugend an zu diesem hohen Lebensziel erzogen werden müsse; daß alle Kräfte, welche die Seele besitzt, auf dieses eine Ziel hingelenkt werden sollen; daß alle Einzelnen dieses ihr Streben zum Wohle der Gesammtheit vereinigen müssen. Die Lehren der Humanitätsreligion enthalte nun klar und Jedem verständlich das Christenthum, nicht jenes der Dogmen, des Formeldienstes, der unfruchtbaren Satzungen, sondern dasjenige, welches als „Evangelium zur Glückseligkeit Aller verzeihende Duldung" gebietet und giebt, aber auch eine „das Böse mit Gutem überwindende Liebe" fordert. „Wenn die schlechte Moral sich an dem Satz begnügt: Jeder für sich, Niemand für Alle! so ist der Spruch: Niemand für sich allein, Jeder für Alle! des Christenthums Losung."

Wir sehen hier Herder neben Lessing auf der Höhe jener sittlichen Anschauung, welche zugleich im höchsten Sinne die rein religiöse ist. Sie wirft die Schranken der „Bekenntnisse" nieder, welche die Vergangenheit erbaut hat; jene papierenen Vorurtheile, für welche so viel Tausende bluten mußten, aus welchen in den Jahrhunderten so viel Haß, Elend und Verfolgung hervorgegangen ist. Auf der Höhe ihres Lebens haben beide Männer denselben Gedanken ausgesprochen, Beide in tiefster Seele überzeugt, daß er in sich die Erlösung bedeute, daß er das edelste Ziel der Besten sei, aber aus der Welt des Gedankens und des Gemüths zur That gereift in das Leben treten müsse. Und noch Eines ist Beiden gemeinsam: Lessing wie Herder sind im Kampfe mit zwei Zeitströmungen zu diesen Ergebnissen gelangt; auf der einen Seite stand die Orthodoxie von den starren Lutheranern bis zu den exaltirten Schwärmern, wie Lavater einer war; auf der andern die nüchterne Aufklärung. Beide Lager mußten gegen das veredelte Christenthum zu Felde ziehen, und mit ihnen der Katholizismus; — in Oesterreich wurden die „Humanitätsbriefe" Herder's verboten. Aber die Wahrheit läßt sich wol bekämpfen, jedoch nicht tödten. So wirkten auch die Gedanken der zwei Propheten des reinen Menschenthums weiter. Wie auch immer der Geist der Zeiten sein möge: immer wieder stehen Menschen auf, welche mit Feuerzungen dieselbe Wahrheit mit anderen Worten künden; immer mehr Anhänger findet jene hohe Religion, welche kein Verdammen kennt. Deshalb besitzen Herder's Briefe wie die entsprechenden gedankenreichen Schriften Lessing's eine unzerstörbare Lebenskraft, welche auch noch nach Jahrhunderten alle nach Freiheit der Gedanken ringenden Geister immer wieder befruchten wird.

Es bleibt mir noch eine Seite von Herder's Thätigkeit zu betrachten übrig: seine dichterische. Hier tritt uns jener ihm eigene Gegensatz von Dichter und Denker viel schärfer entgegen als in seinen Prosawerken. Trotz seiner ursprünglichen und tiefen Empfindung für das lyrische Element, vermochte er aus sich selbst heraus kein rein lyrisches Gedicht zu schaffen, denn bei ihm waren eben stets Phantasie und Gedanke neben einander und nicht in einander thätig. Niemals vermochte er sich mit voller Unbefangenheit einem Stoffe hinzugeben, den er selbst erfunden hatte; schon die Wahl desselben war stets von irgend einem halb oder ganz lehrhaften Gedanken geleitet. Die besten seiner Gedichte, zum größten Theil in die deutschen Lesebücher aufgenommen, „Die wiedergefundenen Söhne" („Was die Schickung schickt, ertrage"), „Der gerettete Jüngling" („Eine schöne Menschenseele finden ist Gewinn"), „Die Fremdlinge" („Gegrüßet seid ihr mir, ihr Morgensterne der Vorzeit") und mehrere andere, zeigen dieses eigenartige Doppelwesen in vieler Hinsicht deutlich.

Am feinsten wirkt Herder als Dichter, wenn er einen ethischen Gedanken kurz und bündig ausspricht. Die folgenden Proben mögen für sich sprechen.



Illustrirte Literaturgeschichte. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Johann Gottfried von Herder. Zeichnung von E. von Luttich.

Der erstorbene Ulmbaum.

Mich, den erstorbenen Ulm, umkleidet jetzo die grüne
Rebe, die ich erzog, als ich noch grünte, wie sie.
Jetzt leiht sie mir Blätter. O Wandrer, thue dem Freunde
Gutes; er lohnet dich einst noch in dem Grabe mit Dank.

Vergessenheit und Erinnerung.

Holde Vergessenheit und du des Guten Erinn'rung,
liebliche Schwestern, o macht beide das Leben mir süß;
du verdunkle das Böse mit deinem umhüllenden Schleier,
du erneue das Glück mir mit verdoppelter Lust.

Der Fromme und der Weise.

Werde vom Frommen ein Weiser. Der Fromme rettet sich selbst nur;
aber der Weise hilft, wem und worin er es kann.

Falscher und wahrer Werth.

Ein verständig nützlicher Mann ist die goldene Münze;
wo sie erscheinet, kennt jeder den köstlichen Werth.
Stand und Geburt dagegen, sie sind geprägtes Leder:
Ueber der Grenze hinaus gelten sie das, was sie sind.

Langsames Glück.

Langsam kommendes Glück pflegt auch am längsten zu weilen;
schnelle Vortrefflichkeit stehet am ehesten still.
Vögel, entschlüpfend dem Ei, sind was sie sollen, von Anfang;
langsam wachset der Mensch, aber zum Herrscher der Welt.

Freundschaft.

Wie der Schatten früh am Morgen
ist die Freundschaft mit den Bösen:
Stund auf Stunde nimmt sie ab.
Aber Freundschaft mit den Guten
wachset wie der Abendschatten,
bis des Lebens Sonne sinkt.

Das Licht.

So wie die Flamme des Lichts auch umgewendet hinaufstrahlt,
so vom Schicksal gebeugt, strebet der Gute empor.

Zu früher Genuß.

Wer seine Saat aufisset im Keim, der nehm' in der Ernte,
statt der Aehren dann auch einzig mit Stoppeln vorlieb.

Die Sache der Menschheit.

„Dies ist einer von uns; dies ist ein Fremder." So sprechen
niedere Seelen. Die Welt ist nur ein einziges Haus.
Wer die Sache des Menschengeschlechts als seine betrachtet,
nimmt an der Götter Geschäft, nimmt am Verhängnisse Theil.

Man sieht in diesen kurzen Sinngedichten den Nachhall der Ideen, welche Herder's Thätigkeit in seinen übrigen großen Schöpfungen bestimmten: „Die Sache der Menschheit" enthält in wenigen Zeilen das Glaubensbekenntniß der Humanitätsreligion.

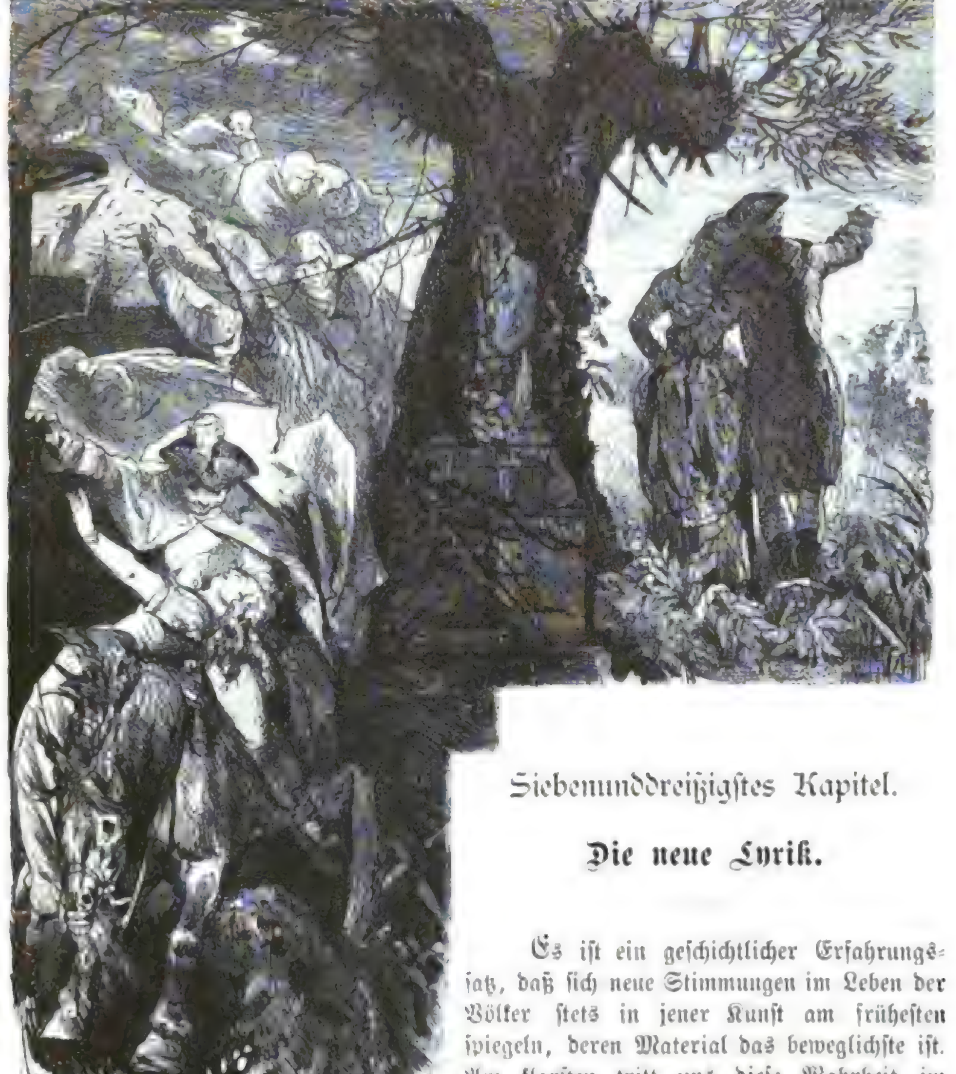
So gering seine dichterische selbstschöpferische Begabung war, so groß war sein nachempfindendes Talent; ich habe das bereits in der Charakteristik der „Stimmen der Völker" ausgesprochen. Von Proben kann ich um so mehr absehen, als das Sammelwerk der Volkslieder jedem Leser leicht zu beschaffen ist. Eines nur muß hervorgehoben werden. Wir haben gesehen, wie zuerst Hagedorn auf die englischen Balladen hingewiesen hatte; wie dann Gleim sich bestrebte, in seiner Auffassung volksmäßig zu sein, und wie dieses Bemühen allgemeinen Anklang fand. Dann erschien die Sammlung Percy's. Aber erst durch Herder's Buch trat das Volkslied, dem Geiste und der Form nach echt, vollkommen

gleichberechtigt neben die Kunstlyrik, ja es erweckte immer mehr das Verständniß für den echten lyrischen Ton und brachte den Reim, welcher durch die Schweizer, Anakreontiker und durch die Barden in Mißachtung gekommen war, wieder zu erhöhter Geltung.

Herder's letzte poetische That waren die Romanzen vom „Cid", welche er während des Winters von 1802 auf 1803 vollendete. Dieselben sind nicht auf der Grundlage des spanischen Werkes aufgebaut, sondern sie haben den Stoff einer französischen Prosabearbeitung der Cidromanzen entnommen. Auch hier tritt uns Herder's eigenthümliche Begabung glänzend entgegen; obwol er in der Empfindungsweise nicht selten deutsche Sentimentalität hervortreten läßt, so ist doch sein „Cid" in den Grundzügen fest und klar erfaßt, als Ganzes sogar abgeschlossener als der spanische „Romancero del Cid". So oft auch noch später Werke der Spanier übertragen worden sind, keines ist in Deutschland so volksthümlich geworden wie dieses.

Herder's Grab schmücken die Worte: „Licht, Liebe, Leben", welche er selbst für dasselbe bestimmt hatte. Licht in den Geistern, Liebe in den Herzen — das allein galt ihm als das Ideal des Daseins. War es ihm auch durch seine Stellung nicht vergönnt, überall dem Licht zum Siege zu helfen, gestrebt hat er danach sein Leben lang mit ganzer Kraft und Hunderte von befreienden Gedanken in den Strom des deutschen Lebens geworfen. Wir werden sehen, wie dieselben auf das jüngere Geschlecht gewirkt haben.





Siebenunddreißigstes Kapitel.

Die neue Lyrik.

Es ist ein geschichtlicher Erfahrungssatz, daß sich neue Stimmungen im Leben der Völker stets in jener Kunst am frühesten spiegeln, deren Material das beweglichste ist. Am klarsten tritt uns diese Wahrheit im Mittelalter in der Blütezeit der gothischen Architektur entgegen. Während sich die mächtigen, himmelanstrebenden Dome erhoben, war die Poesie längst gesunken; als diese, das Kind des jungen ritterlich religiösen Geistes, sich erhob, herrschte noch in der Baukunst der Romanismus, der Stil der vorhergehenden Epoche. Aber auch unter den Gattungen der Poesie zeigt sich ein Unterschied der Beweglichkeit; diejenigen, welche dem wirklichen Leben am nächsten stehen oder durch ihre Form die geringsten Schwierigkeiten bieten, werden zuerst den Einfluß der Zeitstimmung an sich erfahren: es sind der Roman und das lyrische Gedicht — besonders aber die Lyrik, als die eigentliche Gattung der Stimmungen.

Der größte Theil des Zeitraums, in welchem wir uns befinden, ist im geistigen Leben vorwiegend lyrisch gestimmt: — es ist deshalb auch ganz natürlich, daß die Lyrik eine so bedeutende Stellung in der Literatur der Epoche einnimmt und sich ihrem Wesen nach von jener der vorhergehenden immer schärfer absondert. Die Dichter des früheren Zeitraums gehören noch immer den Gelehrten an, selbst die Anakreontiker und Barden leben von gelehrten Reminiscenzen. Gleim ahnte wol, daß die Zephyre und Amoretten dem deutschen Volke ziemlich gleichgiltig sein mögen, und suchte deshalb nach anderen

Formen, aber ihm fehlte die naive Empfindung eben so wie die sinnliche Bildlichkeit der Phantasie; im Bestreben recht „volksthümlich" zu sein, wurde er platt und prosaisch. Die ganze Poesie galt bis über das sechste Jahrzehnt hinaus als das Eigenthum eines beschränkten Kreises, und die Lehrhaftigkeit herrschte im Allgemeinen selbst bei Gleim, Hagedorn und Uz. Diese sprechen zwar von Trinken und Küssen; aber daneben mehr oder minder von der wahren Lebensweisheit, welche sich den Schmerz fern zu halten sucht, von der Kürze des Lebens, von der wahren Freude, von dem Werthe der Freundschaft — kurz, sie sind „anakreontische Prediger". Und wenn schon von dem jungen Klopstock gesagt werden muß, daß er, wenn auch mit Würde und Schwung, oft mehr sittliche als poetische Tendenzen verfolgt: so gilt das noch mehr von ihm, seit er sich dem künstlichen Bardenthum zugewandt; — in den Oden dieses Kreises ist er gar nicht mehr der Dichter des Volkes.

Bei der Charakterisirung des äußeren Lebens des Hainbundes ist bereits kurz darauf hingedeutet worden, daß die Lyrik desselben sich wieder dem Volke nähern sollte. Wie im vorigen Jahrhundert uns ein tiefer Gegensatz zwischen der gelehrten, durch Opitz geregelten Poesie und der volksthümlicheren der Königsberger Dichter entgegengetreten war, so sehen wir auch jetzt sich der wenigstens halbgelehrten Lyrik der Anakreontiker und Barden eine andere naturgemäße gegenüberstellen. Die Grundursache war, daß das Ich der Dichter mit allen seinen Stimmungen zur vollen Geltung kam und jeder einzelne die ihm passende Form suchte, während in der vorhergehenden Periode sich eine ganze Reihe von Talenten an irgend einen Dichter angeschlossen hatte und sich in Form und Inhalt von ihm beeinflussen ließ. Wenn Gleim oder Uz Ich sagen, so ist dieses Ich keine Persönlichkeit, welche, mit Leidenschaft erfüllt, im Dichten einer Naturnothwendigkeit folgt, sondern nur ein leeres Wort; die Empfindungen haben gar keinen inneren Werth, sondern sind nur fremden Mustern nachgebildet. Dasselbe gilt von den Nachahmern Klopstock's. Allen gemeinsam ist ferner die vollständige Unfähigkeit, sich in fremde Individualitäten hineinzudenken und in der Art derselben zu empfinden und zu sprechen. Ich habe bei der Charakteristik des Volksliedes auf die große Zahl von Figuren hingewiesen (s. Bd. I, Kap. 11). Diese Jäger, Fischer, fahrenden Scholaren, trauernden Mädchen, oder was sie sonst sein mögen, die da singen, sind zum kleinsten Theile in Wahrheit Das gewesen, wofür sie sich ausgeben; aber ihre Phantasie war fähig, sich ganz in einen Andern zu vertiefen. Sie schlüpfte, um diesen Ausdruck zu gebrauchen, in die erdichtete Gestalt so hinein, daß sie mit ihr zu *einem Wesen* verschmolz, ihr gemäß dachte, empfand und sah. So stellt sich uns denn in jener Lyrik, welche wir „volksmäßig" nennen, eine Reihe besonderer Eigenschaften entgegen: einerseits beobachten wir ein Ich, welches sein Inneres offenbart; andererseits ist dieses Ich stets verschieden, das heißt: *die Empfindung ist individualisirt*. Darin beruht zum großen Theil die Mannichfaltigkeit der Situationen und Charaktere im Volksliede, die Beweglichkeit des Gefühlslebens, der Reichthum der Töne, die Unmittelbarkeit des Ausdrucks. Hier zeigt sich aber auf das Deutlichste der Gegensatz gegen die Anakreontiker und Barden, welche immer dieselben Töne und Empfindungen in immer gleichen Formen bringen und sie Personen unterschieben, die in sich keinen Tropfen Blut besitzen. Diese Gegensätze werden uns auch bei der Betrachtung der neuen Lyrik entgegentreten, welche allmählich durch das Volkslied befruchtet worden ist. Inwieweit sie das Erstrebte erreicht hat, wird sich zeigen.

Heinrich Christian Boie, der eigentliche Begründer des Göttinger Musenalmanachs, steht als Poet von beschränkter Begabung ganz außerhalb der Strebungen seiner jüngeren Genossen und betrieb die Poesie so wenig, daß er hier keiner weiteren Erwähnung bedarf. Dasselbe gilt von *Gotter*, der zwar als Lyriker und auch als Dramatiker thätig war, aber in beiden Fällen sich nach dem Muster der Franzosen gebildet hatte, ohne mehr als eine glatte Form zu erreichen.

Gottfried August Bürger. Das Prinzip der Volksthümlichkeit verwirklichten zuerst Gottfried August **Bürger** und **Matthias Claudius**. Der Erste trat im „Almanach" von 1771 mit seinem frühesten Beitrag auf: „Herr Bacchus ist ein braver Mann". Ehe ich den Dichter charakterisire, ist es nöthig, das Bild des Menschen abzuschließen. Das Amt in Altengleichen hatte bei den wohlmeinenden Freunden des Dichters die Hoffnung erweckt, daß es den ungestümen, leidenschaftlichen Menschen in ruhige Gleise des bürgerlichen Lebens zurückführen werde.

Aber gleich am Beginn traten materielle Verluste an Bürger heran, die er nicht verschuldet hatte, und legten den Grund zu jener Zerrüttung der äußeren Verhältnisse, welche er niemals überwinden konnte. Noch viel gefährlicher sollte für ihn jedoch der Dämon Sinnlichkeit werden, welcher ihn schon in Halle und dann in Göttingen in manche bedauerliche Verirrung gestürzt hatte. Im Herbst 1774 hatte sich Bürger verheirathet, unklar über seine Neigung; bald erfaßte ihn eine wilde Leidenschaft zu der Schwester seiner Gattin, Molly.



Bürger's Geburtshaus zu Molmerswend.

Die Folge war ein Doppelverhältniß, für welches auch der mildeste Beurtheiler sittlicher Verirrung keine Entschuldigung finden kann. Die Schäden konnten nicht ausbleiben; sie raubten dem Geiste des Dichters die Ruhe und jenes klare ethische Selbstbewußtsein, das die unerschütterliche Grundlage männlicher Würde bildet; sie raubten ihm aber zugleich den Drang zur Fortbildung seines Geistes, die innere Reinheit und den ungebrochenen Schwung der Phantasie. Daß in solchen zwiespältigen Verhältnissen auch die Erfüllung der Berufspflichten litt, ist begreiflich; — daneben ward die äußere Lage stets drückender, und alle Versuche, sie zu verbessern, schlugen zum Nachtheile aus. Durch verleumderische Anklagen in Hinsicht auf die Verwaltung des Amtes fühlte er sich in seiner Ehre schwer gekränkt und legte die Stellung nieder. Er hoffte, sich in Göttingen durch Vorlesungen und durch schriftstellerische Arbeiten den Lebensunterhalt erringen zu können; aber auch darin traf ihn manche Enttäuschung. Inzwischen war seine Gattin gestorben und er hatte sich 1785 mit Molly vereinigt. Vielleicht hätte eine längere Ehe wohlthätig auf sein Gemüth gewirkt — leider verlor er die Geliebte nach wenigen Monaten. Der Schlag traf ihn schwer; sie, um die er allen Gesetzen der Gesellschaft und der echten Moral getrotzt hatte, sie wurde ihm entrissen. Es liegt darin ein tragisches Geschick. 1789 hatte er eine außerordentliche Professur in Göttingen erlangt, aber sein Wissen und seine gesammte

Bildung war leider eben so wenig gefestigt wie sein Charakter. Der alte Leichtsinn verführte ihn zu einer neuen Ehe mit einem Weibe, das die sinnliche Glut in seinen Liedern für ihn entflammte, so daß sie sich ihm in einem Gedichte zur Gattin anbot. Er folgte — und ward nach kurzem Rausche schamlos hintergangen. Die letzten Lebensjahre Bürger's geben uns ein trauriges Bild des Verfalls: verurtheilt von der Welt, unbeachtet als Gelehrter, des Gesanges beraubt, gequält von seinen Erinnerungen, so bricht er in sich zusammen — das Opfer seines eigenen Charakters.

Wie bei Günther, so zeigt sich uns auch hier, wie innig der Dichter und der Mensch mit einander zusammenhängen. Was die Seele des Letzteren entstellt, es bricht auch aus den Schöpfungen der Phantasie hervor; der Mangel sittlichen Einklangs setzt sich naturgemäß in ästhetische Irrthümer um, denn beide wurzeln im Wesen des Menschen.

Bürger war ohne Zweifel eines der größten unter den Talenten der Musenalmanache; er zeigte dieses Bewußtsein den Mitgliedern des Göttinger Bundes gegenüber auch ganz offen — und mit Recht. Sowol über die Formspielerei desselben, wie über das trotz aller guten Meinung phrasenhafte Deutschthum und den wortreichen Franzosenhaß war er hinaus; er erkannte die wirklichen Verdienste Wieland's an, ohne deshalb gegen die Leistungen des Hainbundes ungerecht zu werden. Vor Allem hatte er vor den Mitgliedern desselben Eins voraus: er kannte bereits 1772 das Leben, er hatte Leidenschaften in Wirklichkeit empfunden und sich nicht nur in dieselben hineingeträumt; man kann ihn in gewissem Sinne als einen Realisten bezeichnen. Diesen Zug seines Wesens hatte sogar das Studium der antiken Dichter gefördert, mehr noch die Sammlung Percy's und nicht zuletzt Herder mit seinen ersten auf das Volkslied hinweisenden Schriften. Im Juni 1773 schrieb er an Boie:

„O Boie, Boie, welche Wonne, als ich fand, daß ein Mann wie Herder eben das von der Lyrik des Volkes, und mithin der Natur, deutlicher und bestimmt lehrte, was ich dunkel davon schon längst gedacht und empfunden hatte."

Zu derselben Zeit, als Bürger diese Zeilen schrieb, arbeitete er an jenem Werke, welches seinen Namen mit einem Schlage berühmt machen sollte, an der Ballade „Lenore". Der Stoff gehört nicht ihm an, aber dafür die Form und die Auffassung desselben. Wol waren schon vor ihm Balladen und Romanzen geschrieben worden, noch ehe die Sammlung Percy's in Deutschland bekannt geworden war; 1756 hatte Gleim die ersten herausgegeben. Dieselben waren aus der Nachahmung eines spanischen Dichters hervorgegangen, welcher mit den seinigen das Volksgemäße theils karikirt, theils travestirt hatte. Gleim fühlte diese Absicht nicht und hielt die ironische Behandlung der Stoffe für das Kennzeichen der Volksballade. Diese sollte demnach, wie sich ein Kritiker in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste" ausdrückte, ein „abentheuerliches Wunderbares mit einer possirlichen Traurigkeit" erzählen. Gleim's Beispiel fand zahlreiche Nachahmer, unter ihnen auch den uns aus Hamburg bekannten Löwe. Die griechisch-römische Göttersage bot das „abentheuerlich Wunderbare" am meisten dar, und so wandten sich verschiedene Dichter der Travestie antiker Stoffe zu, wie Joh. Benj. Michaelis, welcher 1771 den Anfang von „Leben und Thaten des theuren Helden Aeneas" herausgab. Immer mehr setzte sich die Anschauung fest, daß die Romanze und Ballade — den Unterschied beider Gattungen kannte man nicht — nothwendiger Weise den Ton der Bänkelsängerei und die Verspottung des Stoffes in sich enthalten müsse Das schließt aber die echte Volksthümlichkeit überhaupt aus; denn nur der Gebildete oder Gelehrte, welcher das ernste Original kennt, vermag an der ironischen Behandlung ein gewisses Vergnügen zu empfinden. Das Volksgemäße sah man vor Allem im Rohen, in der nicht selten bäuerischen Sprache oder in flegelhaften Wendungen und saftigen Zoten oder doch in derbsinnlichen Scenen. Eine Probe, in welcher das letztgenannte Gewürze fehlt, kann das beste Bild dieser Balladenreimerei geben. Sie stammt von Gleim, der Titel lautet: „Wundervolle, doch wahrhafte Abenteuer Herrn Shout by Nachts, Cornelius van der Tyt,

vornehmen Bürgers und Gastwirths im Walfisch zu Hamburg, wie er solche seinen Gästen selbst erzählet. Aus seiner holländischen Mundart in hochdeutsche Reime getreulich übersetzt". Im Eingang erzählt der Wirth, er sei in Persien gewesen und nach sechzehn Kriegszügen in Gefangenschaft gerathen. Da habe sich eine Perserin in ihn verliebt und zugestimmt, mit ihm zu entfliehen. Eine Gondel bringt sie nach einem Hafen, wo sie ein Schiff finden, welches sie aufnimmt. Auf dem Meere bricht Sturm los.

„Pechschwarze Wolken krachten
und schnelle Blitze machten
um Mann und Schiff und Welle
das dicke Dunkel helle,
als sollten wir bei Angst und Fleh'n
den nahen Tod vor Augen sehn.
— — — — — — — — —

— — — — — — — — —
„Ach!" rief ich laut vor Schrecken,
„nun wird uns Wasser decken!
Ach Kind, daß ich im Grabe,
dich noch im Arme habe,
wünsch' ich mir einen Walfischbauch!"
Mein Mädchen sprach: „den wünsch ich auch!"

Es kommt wirklich ein Walfisch, wendet das Schiff dreimal um (!), bis es auf seinem Rücken stille steht.

„Ach!" sprach ich ganz verstöret,
„der Walfisch hat gehöret,
was wir gewünschet haben!
Nun wird er uns begraben!"
„Verschling' uns, Walfisch!" sprach mein Schatz,
„ist auch in dir für zweie Platz?"

Jetzt kippt das Schiff um, das Paar schwimmt neben einander und wird von dem Unthier verschlungen. Sie suchen sich in seinem Bauche näher zu kommen:

„Dies Wälzen und dies Lärmen
mag Magen und Gedärmen,
worin er uns begraben,
nicht angestanden haben:
drum drang er uns, ach, welch ein Glück!
Bald wieder durch den Schlund zurück."

— — — und spie Beide bei Amsterdam an das Land.

So unglaublich flach auch diese Bänkelgesänge waren, wurden sie durch die Travestien antiker Stoffe noch überboten. Auch Bürger hatte sich zuerst dieser Auffassung zugewendet („Raub der Europa", „Menagerie der Götter"), wenn auch mit mehr Witz. Bald aber erkannte er durch Percy und Herder, daß die Ironie durchaus nicht dem Volksgeiste entspreche, und die schönste Frucht dieser Erkenntniß bildet die „Lenore". Kein Zug von Spott oder Ironie verzerrt den Stoff; die ganze Empfindung gießt sich feurig in die Gestalten, um sie zu beleben; die Phantasie greift in jenes Gebiet gespenstigen Spuks und nächtlicher Stimmungen, welche von jeher ihren Zauber auf die Einbildungskraft ausübten. Die dämonische Leidenschaft Bürger's gab den Klagen Lenore's und der Mutter etwas tief Ergreifendes; sie gab selbst den grotesken Spukgestalten ein wildes, elementares Leben, sie gab — bis auf die Uebertreibung der Sprachmalerei — der Sprache ursprüngliche Kraft und sinnliche Fülle, ohne die Grenzlinien des allgemein Verständlichen irgendwie zu überschreiten. Im Musenalmanach von 1774 erschien das Gedicht und flog in wenigen Monaten durch ganz Deutschland; Bauern ließen es sich in den Schenken vorlesen, die Gebildeten fühlten den Schauer und die Macht der Empfindung wie jene. Sie fühlten auch, daß hier der Dichter ganz in seinen Gestalten aufgegangen sei, daß selbst die gespenstige Dämmerung, aus welcher sie hervortreten, nicht durch künstliche Mittel gemacht, keine bloße Dekoration, sondern empfunden und eine ästhetische Nothwendigkeit sei.

Diese innere Einheitlichkeit des Stoffes und der Stimmung zeichnet die besten unter den Balladen und Gedichten Bürger's aus. Die meisten derselben haben ihre Volksthümlichkeit wol am besten dadurch erwiesen, daß sie bis heute noch allbekannt geblieben sind, wie „Das Lied vom braven Mann" („Hoch klingt das Lied vom braven Mann"), „Der Kaiser und der Abt"*) („Ich will euch erzählen ein Märchen gar schnurrig"), „Die

*) Im Anschluß an Percy gedichtet.

Kuh" („Frau Magdalis weint auf ihr letztes Stück Brot"), „Der wilde Jäger" („Der Wild- und Rheingraf stieß ins Horn") u. s. w. Ebenso haben einzelne der rein lyrischen Stücke ihre Frische bewahrt; unter ihnen macht wol das folgende den reinsten Eindruck:

„Mädel, schau mir ins Gesicht,
Schelmenauge, blinzle nicht;
Mädel, merke, was ich sage,
gieb Bescheid auf meine Frage,
Holla, hoch, mir ins Gesicht,
Schelmenauge, blinzle nicht!

Schelmenauge, Schelmenmund,
sieh mich an und thu mir's kund.
He, warum bist du die meine,
du allein und anders keine?
Sieh mich an und thu mir's kund,
Schelmenauge, Schelmenmund.

Sinnend forsch ich auf und ab,
was so ganz dir hin mich gab?
Ha, durch nichts mich so zu zwingen,
geht nicht zu mit rechten Dingen.
Zaubermädel, auf und ab,
Sprich, wo ist dein Zauberstab?"

Daß aber Bürger nicht nur für diese volksthümliche Poesie echte Begabung besaß, das beweisen seine Sonette, in welchen sich die Sprache nicht selten zu echter Schönheit erhebt. Man fühlt in den gelungenen Leistungen, wie bedeutend die Anlage des Dichters war, und bedauert deshalb doppelt, daß ihm jenes edle Maß und jene Selbsterziehung fehlten, aus welchen allein große Dichter und große Menschen hervorgehen können. Die späteren Balladen sinken zu dem Bänkelsängerton der ersten Versuche zurück; die Zote und Geschmacklosigkeit drängen sich vor; unter den Liedern an Molly ist manches durch ungezügelte Ueppigkeit der Phantasie entstellt, und selbst die reinen Töne können uns nicht voll erfassen, weil wir nicht im Stande sind, ganz zu vergessen, welches Verhältniß ihnen zu Grunde lag. Bürger selbst hat eben so wie einst Günther den sittlichen Zwiespalt in sich gefühlt; er hat aber nicht wie jener klar erkannt, daß darin die Ursache liege, aus welcher er die volle Blüte des Talentes nicht erreicht habe. Und so konnte er von sich sagen:

„Zwar ich hätt' in Jünglingstagen,
mit beglückter Liebe Kraft
lenkend meinen Götterwagen,
Hundert mit Gesang geschlagen,
Tausende mit Wissenschaft.

Doch des Herzens Los, zu darben,
und der Gram, der mich verzehrt,
hatte Trieb und Kraft zerstört;
meiner Palmen Keime starben,
eines bessern Lenzes werth."

Aber die volle Erkenntniß der eigenen Schuld hat er nicht errungen.

Matthias Claudius' Lyrik ist zum Theil mit der Bürger's verwandt. Der Dichter ist am 15. August 1740 in Reinfeld bei Lübeck geboren, studirte in Jena und zog dann nach Wandsbeck, wo er eine Zeitschrift, „Der Wandsbecker Bote", gründete, welcher bald Verbreitung und Ansehen gewann. Sein Pseudonym war „Asmus". Kurze Zeit bekleidete er eine Staatsstellung in Darmstadt und kehrte dann nach dem kleinen Wandsbeck zurück; er ist in Hamburg am 21. Januar 1815 gestorben. Seine frühesten, schon 1763 erschienenen „Tändeleien und Erzählungen" sind im 325. der Literaturbriefe (16. Mai 1765) von Nicolai sehr scharf beurtheilt; dort heißt es: „Es sind die plattesten Nachahmungen Gerstenberg's und Gellert's, die man sich erdenken kann, ohne Erfindung, ohne Naivetät, ohne Geist. O mein Gott! müssen denn die Studenten auf Universitäten tändeln?" Eine der poetischen Erzählungen hat den Titel mit Kleist's „Cissides und Paches" gemein. In ihr kommt die unglaubliche Wendung des Stoffes vor, daß der schwerverwundete Paches den Freund bittet, ihn auf einen todten Feind zu legen, den er selbst getödtet hat, denn:

„Wie süß ist's, in der Schlacht
fürs Vaterland auf einem Wüthrich sterben,
den man selbst umgebracht!"

Von den ersten Mustern wandte er sich zur Verehrung des Klopstock und der Göttinger, lenkte aber immer mehr, nicht ohne von Herder beeinflußt zu sein, in die Bahnen des Volksthümlichen ein, obwol auch er nicht selten „dem Abentheuerlichen mit possirlicher Traurigkeit" gehuldigt hat. Sein erster Beitrag zum Musenalmanach erschien 1772, ein „Vaterlandslied", das noch in der Verachtung des Reims die Schule Klopstock's zeigte. Von den rein lyrischen Liedern ist das „Abendlied" am meisten dem Herzen des Volkes gemäß, so daß auch die Aufnahme desselben in Herder's „Stimmen der Völker" gerechtfertigt erscheint. Es lautet:

„Der Mond ist aufgegangen,
die goldnen Sternlein prangen
am Himmel hell und klar;
der Wald steht schwarz und schweiget,
und aus den Wiesen steiget
der weiße Nebel wunderbar.

Wie ist die Welt so stille,
und in der Dämm'rung Hülle
so traulich und so hold,
als eine stille Kammer,
wo ihr des Tages Jammer
verschlafen und vergessen sollt.

Seht ihr den Mond dort stehen?
Er ist nur halb zu sehen,
und ist doch rund und schön.
So sind wol manche Sachen,
die wir getrost belachen,
weil unsre Augen sie nicht sehn.

Wir stolzen Menschenkinder
sind eitel arme Sünder
und wissen gar nicht viel;
wir spinnen Luftgespinnste
und suchen viele Künste
und kommen weiter von dem Ziel.

Gott, laß dein Heil uns schauen,
auf nichts Vergänglichs trauen,
nicht Eitelkeit uns freun!
Laß uns einfältig werden,
und vor dir hier auf Erden,
wie Kinder fromm und fröhlich sein.

Wollst endlich sonder Grämen
aus dieser Welt uns nehmen
durch einen sanften Tod,
und wenn du uns genommen,
laß uns in Himmel kommen,
du lieber, treuer, frommer Gott!

So legt euch denn, ihr Brüder,
in Gottes Namen nieder!
Kalt ist der Abendhauch.
Verschon uns Gott mit Strafen
und laß uns ruhig schlafen
und unsern kranken Nachbar auch!"



Matthias Claudius
(geb. 15. August 1740, gest. 21. Januar 1815).

Die schlichte Empfindung, welche sich in diesem Gedichte ausspricht, kennzeichnet auch verschiedene andere, in welchen eine einfache Religiosität den Grundton bildet. Andere zeichnen sich durch Frische und Lebendigkeit aus, wie das noch heute nicht verhallte „Rheinweinlied" („Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher"). Die einst viel belachten Balladen „Die Geschichte von Goliath und David", „Urian's Reise um die Welt" u. s. w. schließen sich an die verwandten Reimereien von Gleim an. Mehr Witz zeigt Claudius in epigrammatisch zugespitzten Fabeln und in einzelnen Epigrammen. Von den ersten möge hier noch eine kleine Probe Platz finden:

Die Henne.

„Es war mal eine Henne fein,
die legte fleißig Eier,
und pflegte dann ganz ungemein,
wenn sie ein Ei gelegt, zu schrein,
als wär im Hause Feuer.
Ein alter Truthahn in dem Stall,
der „Fait“ vom Denken machte,
ward bös darob, und Knall und Fall
trat er zur Henn und sagte:
„Das Schrein, Frau Nachbarin, war
eben nicht vonnöthen,
und weil es doch zum Ei nichts thut,
so legt das Ei und damit gut.
Hört, seid darum gebeten!
Ihr wißt nicht, wie's durch den Kopf
mir geht!“
„Hm!“ sprach die Nachbarin, und thät
mit einem Fuß vortreten:
„Ihr wißt wol schön, was heuer
die Mode mit sich bringt, ihr ungezognes
Vieh!
erst leg ich meine Eier:
dann recensier' ich sie.“

Ludwig Hölty's kindliche Gestalt bildete einen interessanten Gegensatz zu Bürger. Er war am 21. Dezember 1748 zu Mariensee im Kurfürstenthum Hannover als Sohn eines Predigers geboren. Von seiner Mutter, welche früh starb, scheint er den Keim der Schwindsucht überkommen zu haben. Als Kind einige Zeit halb erblindet, verlor er die Munterkeit. — Durch sein Leben zieht sich wie durch seine Werke eine leise Wehmuth hin, eine halb traurige Freude an der Schönheit der Welt, als hätte er den frühen Tod geahnt. In Celle hatte er die öffentliche Schule besucht und war Ostern 1769 nach Göttingen gekommen, um Theologe zu werden. 1771 trat er mit Bürger, im nächsten Jahre mit Boie, Leisewitz u. s. w. in Verkehr und ward dann Mitglied des Hainbundes. Das Leben unter den Freunden gefiel ihm so sehr, daß er von seinem Vater eine Verlängerung des Aufenthaltes in Göttingen erbat und sich die Mittel zu demselben durch eigene Arbeiten, besonders durch Uebersetzungen, erwarb. Unter ihnen befindet sich auch die Uebertragung des „Kenners“, einer der geistvollsten englischen Wochenschriften (1775). Seine Krankheit brach jedoch bald hervor und führte in Hannover, wo er vom königl. Leibarzte Zimmermann, dem Freunde Wieland's, Heilung gehofft hatte, am 1. September 1776 seinen Tod herbei. Auch bei ihm, wie bei Bürger, tritt uns jener tiefe Zusammenhang zwischen dem Menschen und dem Dichter entgegen. Die Phantasie wird in gewissem Sinne stets von dem Körper miterzogen und wurzelt in der geistigen wie in der physischen Beschaffenheit des Individuums. Hölty war eine empfindsame, träumerische Natur, welche das Bewußtsein des unvermeidlichen baldigen Todes in sich trug. Das bestimmte sein Gemüthsleben, und deshalb sind auch jene Lieder die besten, welche die Grundstimmung seiner Seele aussprechen. Wo er sich zur Nachahmung des Klopstock'schen Schwunges, zum Bardenthum oder zur travestirten Ballade verführen läßt, dort verfällt er in Unnatur, in gespreiztes Pathos, in gequälten Scherz. Eben so wenig können seine Liebeslieder befriedigen, weil ihnen die Energie der gesunden Empfindung fehlt — seine Sehnsucht nach einer Geliebten ist wesenlos.

Man fühlt deutlich, wo der Dichter aus sich, wo er aus fremden Anregungen heraus arbeitet.

In einer teutonisirenden Ode an einen Freund lauten die letzten Strophen:

„Kein deutscher Jüngling wähle das Mädchen
sich,
das deutsche Lieder hasset, und Buhlersang
des Galliers in ihrer Laute
Tändelnde Silberakkorde tönet!

Schwing deine Geißel, Sänger der Tugend! Schwing
die Feuergeißel, welche dir Braga gab,
die Natternbrut, die unsre deutsche
Redlichkeit, Keuschheit und Treue tödtet,

Zurückzustäupen! Ich will, o Freund, indeß,
wenn deine Geißel brauset, des tollen Schwarms
am Busen eines deutschen Mädchens
unter den Blumen des Frühlings lachen.“

Das trägt den Stempel des Gemachten an sich; Sprache wie Inhalt sind gesucht, die lebendige Anschauung fehlt. Ganz anders zeigt sich das Innere des Dichters, wenn er nur sich selbst folgt, wie in dem „Frühlingslied" aus dem Almanach von 1773:

„Der Schnee zerrinnt,
der Mai beginnt,
die Blüten keimen
auf Gartenbäumen,
und Vögelschall
tönt überall.

Pflückt einen Kranz
und haltet Tanz
auf grünen Auen,
ihr schönen Frauen;
pflückt einen Kranz
und haltet Tanz.

Wer weiß, wie bald
die Glocke schallt,
da wir des Maien
uns nicht mehr freuen;
wer weiß, wie bald,
sie, leider, schallt.

Drum werdet froh;
Gott will es so,
der uns dies Leben
zur Lust gegeben.
Genießt die Zeit,
die Gott verleiht."

Wie heiter aber auch die Natur in Hölty's Gedichten sich abspiegelt: immer zieht, bald schneller, bald langsamer, eine dunkle Wolke schattend über sie dahin, und mitten in dem Liede der Freude tönen aus der Ferne die Sterbeglocken herüber; das gilt fast von allen Gesängen des Dichters; im „Trinklied im Mai" („Bekränzet die Tonnen") ruft er zuletzt:

„Ihr Blüten voll Düfte,
verweht nicht so schnell!" —

und schließt seine „Aufmunterung zur Freude" („Wer wollte sich mit Grillen plagen"):

„Drum will ich, bis ich Asche werde,
mich dieser schönen Erde freun."

Eines seiner letzten Lieder durchzieht der Gedanke an das Schwinden aller Freuden in rührender Weise:

Lebenspflichten.

„Rosen auf den Weg gestreut
und des Harms vergessen!
eine kleine Spanne Zeit
ward uns zugemessen.

Heute hüpft im Frühlingstanz
noch der frohe Knabe;
morgen weht der Todtenkranz
schon auf seinem Grabe.

Wonne führt die junge Braut
heute zum Altare;
eh' die Abendwolke thaut,
ruht sie auf der Bahre.

Gebt den Harm und Grillenfang,
gebet ihn den Winden;
ruht bei hellem Becherklang
unter grünen Linden!

Lasset keine Nachtigall
unbehorcht verstummen,
keine Bien' im Frühlingsthal
unbelauscht entsummen!

Schmeckt, so lang es Gott erlaubt,
Kuß und süße Trauben,
bis der Tod, der Alles raubt,
kommt, sie euch zu rauben.

Unserm schlummernden Gebein,
von dem Tod umdüstert,
duftet nicht der Rosenhain,
der am Grabe flüstert;

Tönet nicht der Wonneklang
angestoßner Becher,
noch der frohe Rundgesang
weinbelaubter Zecher."

Von den übrigen Gedichten Hölty's sind „Der alte Landmann" („Ueb' immer Treu und Redlichkeit"), die „Elegie an dem Grabe meines Vaters" („Selig alle, die im Herrn entschliefen"), das „Todtengräberlied" („Grabe, Spaten, grabe") und „Trinklied" („Ein Leben wie im Paradies gewährt uns Vater Rhein") besonders hervorzuheben.

Johann Heinrich Voß war im Grunde die am meisten verständige und fast nüchterne Natur unter den eigentlichen Hainbündlern. Er ist am 20. Februar 1751 in Sommersdorf in Mecklenburg als Sohn eines armen Pächters geboren, welcher sich später in Penzlin niederließ. Trotz der beschränkten Verhältnisse sandte der Vater den begabten

Knaben auf die Schule nach Neubrandenburg, wo sich Heinrich's poetisches Talent schon in eigenen Versuchen wie in Uebersetzungen antiker Dichter kundgab. Die gänzliche Verarmung seines Vaters machte es ihm unmöglich, die Universität zu besuchen, weshalb er eine Hauslehrerstelle auf dem Lande annahm. Dort lernte er einen Prediger kennen, welcher literarisch thätig war und dem jungen Voß unter Anderem auch die Bekanntschaft mit Shakespeare und die Verbindung mit Boie vermittelte. Dieser, durch einige eingeschickte Gedichte auf das Talent aufmerksam geworden, machte es ihm möglich, die Hochschule in Göttingen zu beziehen. Dort gab sich Voß mit größtem Eifer dem Studium alter und neuer Sprachen hin und beschäftigte sich auch mit den Minnesängern, auf welche zuerst wieder durch Bodmer die Aufmerksamkeit hingelenkt worden war. 1775 zog er nach Wandsbeck zu Claudius und übernahm von Boie die weitere Herausgabe des Musenalmanachs.

Das Feuer, mit welchem er in der ersten Zeit sich dem Ueberschwang der Hainbündler hingab, war mehr überschäumende Jugend als bleibende Leidenschaft. Voß war und blieb im Kerne eine ehrliche, derbe, etwas kleinbürgerliche Natur, welcher der erkünstelte Schwung der Klopstock'schen Nachahmung nicht zu Gesicht stand, noch weniger als es bei Hölty der Fall war. 1772 richtete er eine Art von Dankgedicht an Boie; die ersten Strophen lauten:

„Froh von Wonne des Mai's und Brautempfindung,
singt der Nachtigallknab' im jungen Ahorn
seinem Herzen; doch fliegt er
gern zu den Menschen herab.

Am hochwaldigen See der alten Rhethra,
wo von Sachsen gescheucht der Wendenpriester
Nachts im Acker des Tempels
Götter und Heiliges barg,

Sah mein Boie von fern durch Lenzbeschattung
mich Einsiedelnden gehn und hörte leisen
Widerhall obotritisch
tönender Waldmelodien."

Diese Geschraubtheit, welche jeder bildlichen Gestaltungskraft entbehrt, ist den meisten der Oden eigen. Aber bald fühlte er sich in den Purpurfetzen dieser Dichtungsarten unbehaglich und strebte nach Volksthümlichkeit, wenn auch anfänglich in einer etwas seltsamen Weise. Er hatte die Ueberzeugung, daß die Poesie zur Bildung des unteren Volkes verwendet werden könnte, so sehr, daß er sich im Jahre 1775 dem Markgrafen von Baden, dem schon erwähnten Freunde Klopstock's, als „Landdichter" antrug. Der Brief ist so merkwürdig, daß ich den meist charakteristischen Theil anführe:

„Man hielt ehedem Hofpoeten. Der Ton der Zeit und die Unart ihres Herzens machte sie zu verächtlichen Possenreißern und sie wurden abgeschafft. Gewiß einen bessern Erfolg verspricht die jetzige Periode unserer Literatur, wenn man einen Landdichter bestellt, den Herz und Pflicht antreiben, die Sitten des Volkes zu bessern, die Freude eines unschuldigen Gesanges auszubreiten, jede Einrichtung des Staates durch seine Lieder zu unterstützen. (!)"

Diese Anschauung von Poesie zeigt klar und deutlich, daß Voß von Natur aus eine etwas beschränkte Auffassung des Poetischen besaß, obwol er, der Richtung der Zeit folgend, mit seinen Stoffen dem Volke näher trat. Hier in einen idyllischen Kreis festgebannt, den keine großen Leidenschaften erregen, eingesponnen in die Gedanken, welche der Friede des Hauses entstehen läßt und pflegt, hat Voß manches einfache, liebenswürdige Lied gedichtet. Das meist gelungene dürfte „Die Spinnerin" sein:

„Ich saß und spann vor meiner Thür,
da kam ein junger Mann gegangen.
Sein braunes Auge lachte mir,
und röther glühten meine Wangen.
Ich sah vom Rocken auf und sann
und saß verschämt und spann und spann.

Gar freundlich bot er guten Tag
und trat mit holder Scheu mir näher.
Mir ward so angst, der Faden brach,
das Herz im Busen schlug mir höher.
Betroffen knüpft ich wieder an
und saß verschämt und spann und spann.

Liebkosend drückt er mir die Hand
und schwur, daß keine Hand ihr gleiche,
die schönste nicht im ganzen Land,
an Schwanenweiß' und Rund' und Weiche.
Wie sehr dies Lob mein Herz gewann,
ich saß verschämt und spann und spann.

Indeß an meiner Wange her
sein schönes Angesicht sich bückte,
begegnet ihm von ohngefähr
mein Haupt, das sanft im Spinnen nickte.
Da küßte mich der schöne Mann.
Ich saß verschämt und spann und spann.

Auf meinen Stuhl legt er den Arm
und rühmte sehr das feine Fädchen.
Sein naher Mund, so roth und warm,
wie zärtlich haucht er: Süßes Mädchen!
Wie blickte mich sein Auge an!
Ich saß verschämt und spann und spann.

Mit großem Ernst verwies ich's ihm,
doch ward er kühner stets und freier,
umarmte mich mit Ungestüm,
und küßte mich so roth wie Feuer.
O sagt mir, Schwestern, sagt mir an,
war's möglich, daß ich weiter spann?"

In manchem Lied wird Voß durch das Streben nach Volksthümlichkeit zur Plattheit verführt, wie im „Dröscherlied" („Klipp und klapp, drüschet auf und ab"), in der „Kartoffelernte" („Kindlein sammelt mit Gesang der Kartoffeln Ueberschwang"). Die Kleinlichkeit tritt besonders in den „Idyllen" hervor, wie im „Siebzigsten Geburtstag", ja selbst in der einst vielgefeierten „Louise". Einzelne Theile dieses Gedichtes sind durch eine philisterhafte Weitschweifigkeit kaum lesbar, während andere in der Beschränkung erfreulich und gesund wirken. Ueber sie, wie über jene Arbeiten, welchen Voß seine Stellung in der Geschichte unserer Literatur verdankt, wird der nächste Abschnitt berichten.

Die Stollberge. Von den gräflichen Brüdern, welche mit solcher Begeisterung von den Hainbündlern empfangen worden waren, ist nur Friedrich Leopold zu Stollberg für die Literatur von Bedeutung geworden*). Er war 1750 zu Bramstedt in Holstein geboren und hatte mit seinem Bruder eine sehr sorgfältige Erziehung genossen. Als er nach Göttingen kam, war er theoretisch ein begeisterter Republikaner und „grimmiger Tyrannenhasser", dem es kein Anderer an Freiheitstaumel gleichthat. Aber es war weniger die Gleichheit Aller, welche ihn begeisterte, als ein anders geformter Aristokratismus, der Niemand über sich wissen wollte. Daß die Genossen des Bundes ihm zujubelten, war, wie ich schon ausgeführt habe, ganz natürlich. „Fritz" Stollberg befand sich in einer jugendlichen Selbsttäuschung über sein angeerbtes adeliges Bewußtsein, welches übrigens doch auch in gewisser Weise zu Tage getreten sein mag. Er war, das läßt sich nicht bestreiten, sehr begabt; und wenn man seinen späteren Abfall von den freiheitlichen Gedanken nicht zur Grundlage eines verwerfenden Urtheils macht, muß man zugeben, daß er sich in den Grenzen seines Talents auch weiter entwickelt habe. Der republikanische Rausch war bei Stollberg zu widernatürlich, um lange dauern, seine Freiheitsschwärmerei zu kindisch, ja zu aberwitzig, um sich lange halten zu können. Man braucht nur diese Zeilen in dem „Freiheitsgesang" zu lesen, um das zu erkennen:

„Der Tyrannen Rosse Blut,
der Tyrannen Knechte Blut,
der Tyrannen Blut,
der Tyrannen Blut,
der Tyrannen Blut
färbte deine Wellen."

Ebenso unmöglich ist die Empfindung in „Die Freiheit". Die erste Strophe lautet:

„Freiheit! Der Höfling kennt sie nicht!
Der Sklave! Ketten rasseln ihm Silberton.
Gebeugt das Knie, gebeugt die Seele,
reicht er dem Joch den erschlaffenden Nacken."

Im dritten und vierten Absatz steigert sich der Sturm:

„Nur Freiheitsharf' ist Harfe des Vaterlands!
Wer Freiheitsharfe schlägt ist wie Nachtorkan
vor Donnerwettern! Donnre! Schlachtruf!
Schwerter, fliegt auf, dem Gesandten Gottes!

*) Christian, Graf zu Stollberg, geboren 1748 in Hamburg, gestorben als Landrath auf Wiedebye bei Eckernförde, zeigt in seinen antikisirenden Jugendgedichten eine gewandte Form, hat aber als Dichter an sich keinen weitern Werth.

Nur Freiheitsschwert ist Schwert fürs Vaterland!
Wer Freiheitsschwert hebt, flammt durch das Schlachtgewühl
wie Blitz des Nachtsturms!" u. s. w.

In solchen Versen lebt kein Funke jener Poesie, welche mit der ganzen Persönlichkeit eins ist. Das ist im Augenblick ganz ehrlich gemeint, aber innerlich unwahr. Man fühlt den Gegensatz sofort, wenn man jene Lieder Stollberg's liest, welche vortrefflich sind, aus derselben Zeit stammen und der ganzen Denkungsart unbewußt entsprechen. Das „Lied eines deutschen Knaben" („Mein Arm wird stark und groß mein Muth, gieb, Vater, mir ein Schwert") endet mit dem stolzen Ausruf: „Ich bin der Väter werth!" das „Lied eines schwäbischen Ritters an seinen Sohn" („Sohn, da hast du meinen Speer! Meinem Arm wird er zu schwer") athmet ritterliches Standesbewußtsein; in vielen anderen Romanzen und Gedichten ist es derselbe Kreis von Anschauungen, welcher stets wiederkehrt. So erscheint auch die allmähliche Entwicklung vom Tyrannenhaß zum Freiheitshaß, welche sich während der Zeit der Französischen Revolution in Stollberg vollzog, nur als die naturgemäße Entwicklung der aristokratischen Familientraditionen.

Unter den Gedichten der nachgöttinger Zeit, in welcher sich der Dichter mit einer Uebersetzung des Homer beschäftigte, ist das folgende eines der schönsten:

An das Meer.

„Du heiliges und weites Meer,
wie ist dein Anblick mir so hehr!
Sei mir im frühen Strahl gegrüßt,
der zitternd deine Lippen küßt.

Wohl mir, daß ich, mit dir vertraut,
viel tausendmal dich angeschaut!
Es kehrte jedesmal mein Blick
mit innigem Gefühl zurück.

Ich lausche dir mit trunknem Ohr,
es steigt mein Geist mit dir empor,
und senket sich mit dir hinab
in der Natur geheimes Grab.

Wenn sich zu dir die Sonne neigt,
erröthend in dein Lager steigt,
dann tönet deiner Wogen Klang
der müden Erde Wiegensang.

Es höret dich der Abendstern
und winket freundlich dir von fern;
dir lächelt Luna, wenn ihr Licht
sich millionenfältig bricht.

Oft eil' ich aus der Haine Ruh'
mit Wonne deinen Wogen zu,
und senke mich hinab in dich,
und kühle, labe, stärke mich.

Der Geist des Herrn den Dichter zeugt,
die Erde mütterlich ihn säugt,
auf deiner Wogen blauem Schoß
wiegt seine Phantasie sich groß.

Der blinde Sänger*) stand am Meer,
die Wogen rauschten um ihn her,
und Riesenthaten goldner Zeit
umrauschten ihn im Feierkleid.

Es kam zu ihm auf Schwanenschwung
melodisch die Begeisterung,
und Ilias und Odyssee
entstiegen mit Gesang der See.

Hätt' er gesehn, wär um ihn her
verschwunden Himmel, Erd' und Meer;
sie sangen vor des Blinden Blick
den Himmel, Erd' und Meer zurück."

Im Jahre 1775 unternahmen die Stollberge ein Reise nach der Schweiz, auf welcher sie Goethe den größten Theil des Weges begleitete. In Zürich trafen sie Lavater. Es ist schon flüchtig erwähnt worden, welchen Eindruck derselbe auf Goethe gemacht hatte; noch mehr wirkte seine krankhafte mystische Schwärmerei auf die jungen Grafen ein. Fritz hatte die Absicht gehabt, sich in Weimar, wo sich bereits Goethe befand, niederzulassen; dem Einfluß Klopstock's ist es zuzuschreiben, daß er wieder nach Hause kehrte. 1777 wurde er bischöflich lübeckischer Minister in Kopenhagen, 1789 dänischer Gesandter in Berlin, dann Regierungspräsident in Eutin. In dem nächsten Jahrzehnt vollzog sich die äußere Wandlung seines Wesens, welche durch den Einfluß der Fürstin Gallizin und ihres Kreises in Münster durch den Uebertritt zum Katholizismus ihren vollsten Abschluß erhielt.

Das letzte Werk, in welchem Friedrich Stollberg noch den abstrakten Freiheitsideen huldigte, in welchem er mit einem überreizten Selbstgefühl gegen alle möglichen Laster

*) Homer.

und gegen alle Stände zu Felde zog, waren die „Jamben"*) (1784), eine Sammlung von 17 Satiren, deren neunte, „Die Schafpelze", sich gegen die Geistlichkeit wandte. Der Anfang lautet:

„O könnt' ich wie zu einem Feierschmaus
die ganze Klerisei der Christenheit
einladen! von dem Eisgestade her
den dummen Popen, von des Tajo Strand
den schlauen Inquisitor, der das Blut
der Unschuld mit der weißen Kutte deckt;
so Abt als Bischof, Papst und Kardinal,
den Domherrn, welcher mit dreifachem Kinn
in weicher Sänfte angetragen käm,
den Chorherrn, der von Würzburgs Kelter glüht,
den Superintendenten und den Propst,
Vikar und Dechant, Priester, Mönch und Pfaff
und jedes stolze Afterpäpstlein, das
auf seiner kleinen Pfarre breit sich bläht,
— — — — — — — — —
ich sonderte die wahren Priester ab."



Friedrich Müller, genannt Maler Müller
(geb. 13. Januar 1749, gest. 23. April 1825).

Das Folgende enthält eine Reihe von Porträts schlechter Priester; einzelne scharfe Hiebe werden dem Katholizismus zutheil. Aber auch in den „Jamben" zeigt sich dem schärfer prüfenden Blick die innerliche Unwahrheit; die strafende Leidenschaftlichkeit quillt nicht als Glutstrom aus der Seele des Dichters, sie ist künstlich genährt, nur ein Theaterfeuer. Es wird noch mehrmals nöthig sein, Stollberg's zu erwähnen.

Von den übrigen Bündlern sind Johann Friedrich Hahn (1750(?)—1779) und Karl Friedrich Cramer (1752—1807) kurz zu erwähnen. Keiner von ihnen hat es zu einer freien Ausgestaltung der inneren Welt gebracht. Hahn, ursprünglich einer der tollsten Schwarmgeister des Hainbundes, zeigte das Haltlose des jugendlichen Dranges an seinem Leben und Dichten. Hin und her geworfen zwischen Ueberschwang und Entmuthigung, zwischen Ausschweifung und Selbstanklagen, brachte er es zu keiner Reife und bohrte sich in den letzten Jahren seines kurzen Lebens in finstern Menschenhaß hinein.

*) Die Erfindung der Jamben als eines Versmaßes für die Satire wurde bei den Griechen dem Archilochus zugeschrieben; so ist das Wort von Stollberg geradezu für „Satiren" verwendet.

Seine wenigen Gedichte sind nie gesammelt erschienen, obwol sie werthvoller als die von Cramer sind. Der Letztere ist hauptsächlich durch ein Werk über Klopstock bekannt geworden: „Klopstock. Er und über Ihn" (fünf Bände.) Dasselbe ist mit Wissen des Vergötterten erschienen und zeigt, wie weit kritiklose Bewunderung führen kann, beweist aber auch die Eitelkeit Klopstock's, welcher die Veröffentlichung duldete.

Friedrich Müller. Von den Dichtern, welche nur vorübergehend oder gar nicht in den ersten Musenalmanachs erschienen sind, ist vor allen Friedrich Müller, genannt Maler Müller, zu nennen. Er ist als Sohn eines Bäckers und Schenkwirthes in Kreuznach am 13. Jan. 1749 (das ist die richtige Zahl, nicht 1750) geboren. Müller war der echte Rheinländer; lebensfroh, sinnlich, leicht erregbar, ernster ausdauernder Arbeit nicht allzu sehr zugeneigt, in seinen Neigungen etwas flüchtig. Deshalb hat er sich auch keine gründliche Bildung angeeignet. 1766 (?) kam er durch einen Gönner zu dem Hofmaler Konrad Manlich nach Zweibrücken. Seine liebenswürdige Persönlichkeit wie seine Talente eröffneten ihm bald die Hofkreise und verschafften ihm auch die Gunst des Herzogs Christian IV. Doch war er nebenbei klug genug, seine Bildung als Maler nicht zu vernachlässigen. 1774 zog er nach Mannheim. Der Hof war ganz nach französischem Zuschnitt eingerichtet — Günstlinge und Maitressen waren die eigentlichen Herrscher; die Liederlichkeit zog sich durch die meisten Kreise. Natürlich wurden Wissenschaften und Künste unterstützt, weil das zum guten Ton gehörte, obwol der Hof sonst wenig inneren Antheil an ihnen nahm. Müller verkehrte in allen Kreisen, sehr viel mit den verschiedenen Gelehrten der Pfalz. Anfang 1775 lernte er Goethe, etwas später Dan. Schubart und im Winter 1777 auf 1778 auch Wieland kennen, nachdem er im Januar desselben Jahres Lessing näher getreten war, der sich einige Wochen wegen der Gründung des für Mannheim geplanten Nationaltheaters dort aufgehalten hatte. Aber keiner der Genannten hat auf den Dichter Müller einen bestimmenden Einfluß ausgeübt. Im August 1778 begab er sich nach Rom, wo er bis zu seinem Tode 1825 blieb, nachdem er 1781 zum Katholizismus übergetreten war — wie es scheint, nicht ganz freiwillig, denn am 15. September desselben Jahres schrieb Heinse an Jacobi von Rom aus: „Müller erweist mir hier viel Freundschaft; ich wohne in seinem vorigen Quartiere, wo er krank lag und man ihn katholisch gemacht hat. Er sagt: es wäre schändlich, daß man mit einem Leichnam so umgegangen sei; jetzt könne er es nun nicht ändern — — — — Kobel (Maler) — — versichert mich, daß Müller in den letzten Zügen gelegen habe, als es geschehen sei."

Maler Müller's schriftstellerische Thätigkeit spiegelt genau seinen Charakter; er betritt fast alle Gebiete: Lied, Idylle, Drama und Novelle, ohne es in den größeren Gattungen zu einem ganz ausgereiften Werke zu bringen. Seine Phantasie arbeitete stoßweise, schnell erregt von einem neuen Gedanken, von heißer Leidenschaft entzündet; aber sie vermag nicht mit festem Griff und bleibender Kraft einen Stoff bis in das Kleinste zu beherrschen. Wie Bürger, Hölty und Voß zuerst in fremden Manieren dichteten, ehe sie zur Erkenntniß der eigenen Anlage gelangten, so auch Müller; nur ist er noch beweglicher und macht, in der Lyrik wenigstens, alle „Moden" mit, von dem Bardengesang bis zur anakreontischen Tändelei. Mit Vorliebe behandelt er balladenhafte Stoffe, welche er mehrfach bis zu epischen Gedichten ausspinnt, wie den „Riesen Rodan", von welchem aber nur ein Theil des ersten Gesanges ausgeführt ist. Die Form ist bei ihm ungleich, bald stürmisch, bald abgebrochen; das Letztere wurde bei den kraftgenialsten der Kraftgenies immer mehr zur Mode. Als Lyriker wirkte er am reinsten in einigen Liedern, welche sich ganz an die Empfindungsweise des Volkes anschließen, wie besonders „Der Soldatenabschied":

„Heute scheid' ich, heute wandr' ich,
keine Seele weint um mich;
sinds nicht diese, sinds doch andre,
die da trauern, wenn ich wandre,
holder Schatz! ich denk an dich.

Auf dem Bachstrom hängen Weiden,
in den Thälern liegt der Schnee. —
Trautes Kind, daß ich muß scheiden,
muß nun unsre Heimat meiden,
tief im Herzen thut mir's weh.

Hundert, tausend Kugeln pfeifen
über meinem Haupte hin —
wo ich fall', scharrt man mich nieder,
ohne Klang und ohne Lieder,
Niemand fraget, wer ich bin.

Du allein wirst um mich weinen,
siehst du meinen Todesschein;
trautes Kind, sollt er erscheinen,
thu im stillen um mich weinen,
und gedenk' auch immer mein.

Heb zum Himmel unsern Kleinen;
Schluchze: Todt der Vater dein!
Lehr' ihn beten — gieb ihm Segen,
reich' ihm seines Vaters Degen,
mag die Welt sein Vater sein!

Hörst? Die Trommel ruft, zu scheiden
drück ich dir die weiße Hand;
still' die Thränen — laß mich scheiden,
muß nun um die Ehre streiten,
streiten für das Vaterland.

Sollt' ich unterm freien Himmel
schlafen in der Feldschlacht ein,
soll aus meinem Grabe glühen,
soll auf meinem Grabe blühen
Blümchen süß: „Vergiß nicht mein."

Seine Prosaidyllen schließen sich sehr eng an diejenigen Geßner's an, mit denen einige auch die Stoffe gemeinsam haben. Die Auffassung der Antike ist in ihnen, wie in den Gedichten, welche mythologische Stoffe behandeln, sehr oberflächlich. Viel bedeutender sind andere, deren Stoffe dem wirklichen Leben entnommen sind, wie „Die Schafschur" und „Das Nußkernen". So viel einzelne poetische Züge sich in allen diesen Werken Müller's finden: ganz und voll treten die Mängel und Vorzüge seiner Begabung in den Arbeiten hervor, welche dem dramatischen Gebiete angehören. Dieselben werden, wie die Idyllen, noch später zur Sprache kommen.



Christian Friedrich Daniel Schubart
(geb. 26. März 1739, gest. 10. Oktober 1791).

Die Widersprüche der Zeit und der falsche Freiheitsdrang, der sich vor Allem gegen die strengeren Anschauungen auf sittlichem Gebiete wendet, haben sich uns bereits bei Bürger gezeigt. Fast noch schärfer treten sie bei **Christian Friedrich Daniel Schubart** hervor. Er war am 26. März 1739 in Obersontheim in Schwaben geboren, wo sein Vater die Stelle eines Pfarrvikars bekleidete, von da aber nach Aalen als Präzeptor und Musikdirektor übersiedelte. Das musikalische Talent war das Einzige, was sich auf den Sohn vererbte, leider dagegen weder die Liebe zur Ordnung, noch der strengsittliche Sinn. Von den Dichtern der Zeit wirkte zuerst Klopstock mächtig auf ihn ein, aber weckte nicht die Begeisterung für ideale Ziele; sehr früh begann Schubart leichtfertige und rohe Gesellschaft aufzusuchen, die auf ihn sehr nachtheilig wirkte. 1756 kam er nach Nürnberg auf die Schule „Zum heiligen Geist", gewann durch sein hervorragendes musikalisches Talent Gönner

und Einkommen und hielt sogar Vorträge über die „Messiade". Der „Siebenjährige Krieg" und die Gestalt Friedrich's des Großen begeisterten ihn schon damals und lenkten seine Aufmerksamkeit den politischen Dingen zu. Daß er wegen seiner Lieder damals bald in Todesgefahr gekommen ist, habe ich schon (s. S. 81) erwähnt. 1758 bezog er als Theolog die Universität in Erlangen, aber ohne sonderlichen Nutzen, denn er durchstreifte als ungebundener Wildfang mehr die Wirthshäuser als die Hörsäle, und gab sich einem ziemlich wüsten Leben hin, so daß er zuletzt in Schulden und Krankheit gerieth. Die Eltern riefen ihn deshalb nach Hause; der Vater verwandte ihn einige Zeit als Hülfsprediger, bis Schubart eine Hofmeisterstelle übernahm. Ohne aber zur Ruhe zu kommen, schwankte er zwischen Ausschweifungen und frommen Anwandlungen hin und her. Die letzteren befielen ihn, nach seiner eigenen Aussage, meist dann, wenn er sich krank fühlte. 1762 wurde er als Vertreter des Präzeptors und Organisten nach Geißlingen berufen, wo er sich wieder mehr dem Studium hingab, jedoch ohne einen festen Plan Alles durch einander las. 1764 hatte er ein einfaches, liebenswürdiges Mädchen geheirathet, die Tochter eines biederen Mannes. Aber auch sie vermochte trotz ihrer bewunderungswürdigen Ausdauer keinen bleibenden Einfluß über ihren Gatten zu erlangen. Sein unruhiger Geist konnte in den engen Grenzen der Pflicht keine innere Freiheit gewinnen, seine scharfe Zunge bereitete ihm manchen Feind, seine immer wieder vorbrechende Zügellosigkeit manchen Sturm mit den Seinigen. Da bewarb er sich um eine Stellung als Organist in Ludwigsburg, welche er auch erhielt und im Herbst 1768 antrat. Es war ein für ihn sehr gefährlicher Boden, den er dort betrat, denn der herrschende Ton war jener der Frivolität und der Genußsucht. Bald hatte er sich als Musiker einen Namen gemacht und wurde in die vornehme Gesellschaft gezogen, was seiner Eitelkeit schmeichelte und ihn ganz in den Strudel des Weltlebens hineinriß. Aber er hatte nicht die Klugheit, um sich wenigstens das zweifelhafte äußere Glück seiner Stellung zu erhalten. Der Gegensatz seiner wüsten Lebensart zu seinem halb geistlichen Beruf befremdete selbst in dem leichtsinnigen Ludwigsburg; ein schmuziges Verhältniß brachte ihn auf einige Zeit in den Kerker. Mit sentimentaler Reue kehrte er zu seiner Frau zurück; bald war er aber der alte, bis ein bissiges Schmähgedicht auf einen Hofherrn und die Parodie auf eine Litanei ihm die Entlassung und Landesverweisung zuzogen. Er entfloh und ließ die Gattin im Elend zurück, welche mit Noth zu ihrer Familie nach Hause kam, ohne zu wissen, wo Schubart sich aufhielt.

Es ist unnöthig, Schubart auf seinen Wanderungen zu begleiten. 1773 gelangte er nach München. Bezeichnend ist die durch ihn erhaltene Nachricht, daß damals dort die deutsche Literatur in den vornehmen Kreisen fast ganz unbekannt war. Eine Dame lernte aus einer lateinisch gedruckten Ausgabe von Geßner's Idyllen erst ihre Muttersprache buchstabiren. Indessen war Schubart der Gedanke nahegetreten, seine Religion zu wechseln. Gerade für ihn, den phantasiereichen und sinnlichen Menschen hatte ja auch der Katholizismus viel Anlockendes. Aber doch war Schubart zu vernünftig, um nicht zugleich den in Bayern herrschenden Aberglauben zu durchschauen, zu klug, um nicht zu erkennen, daß der Wechsel des Bekenntnisses nicht auch eine Veränderung des inneren Menschen bedeute. Man hatte die Absicht, ihm in München eine Stellung zu schaffen; aber die eingezogenen Erkundigungen lauteten so ungünstig, daß von seinem Bleiben keine Rede sein konnte. So zog er nach Augsburg. Dort war eben das Blatt, welches ein Buchhändler Stage herausgab, eingegangen und ein neues sollte begründet werden. Es entstand die „Deutsche Chronik", welche Schubart von 1774—77 redigirte und fast ganz allein schrieb. Sie gehört zu den Zeitungen, in welchen sich die Sturm- und Drangzeit vielleicht am klarsten wiederspiegelt. Die politische Unzufriedenheit mit dem bestehenden Verhältniß, die Begeisterung für den nordamerikanischen Unabhängigkeitskampf, für die Bestrebungen der jungen Schule auf dem Gebiete der Poesie; alles das tritt uns hier entgegen, und daneben der Kampf

gegen jene mystischen Schwärmereien und Schwindeleien, welche besonders im deutschen Süden ihren Sitz hatten. Ich werde noch später einige bezeichnende Stellen mittheilen.

Schubart besaß wol einen gewissen Muth, aber keine Lebensklugheit, um sich eine sichere Stellung zu gewinnen. Er wurde allgemein bekannt, sowol durch die „Chronik" wie durch seine Vorlesungen von Gedichten Goethe's und Klopstock's. Die „Messiade" trug er auch hier vor und rührte die Zuhörer zu Thränen; — „man schauerte, weinte, staunte", berichtet er selbst. So konnte er allmählich seine Familie reichlicher unterstützen. Aber sein Republikanismus machte ihn verdächtig, seine Angriffe auf den „Wundermann" Pater Gaßner*), welcher durch Auflegen der Hände „Höcker, Kröpfe und Epilepsie" heilen zu können vorgab, sein Kampf gegen die Jesuiten machten ihn in gewissen Kreisen verhaßt. Die nächste Folge waren gerichtliche Verfolgungen und die Ausweisung von Augsburg. Schubart begab sich nach Ulm, wo er sich auch wieder mit seiner Familie vereinte. Verschiedene Unvorsichtigkeiten brachten endlich das Gewitter zum Ausbruch; er wurde 3. Jan. 1777 nach Blaubeuren gelockt, dort auf Befehl des Herzogs Karl von Württemberg und auf Veranlassung eines von ihm einst beleidigten österreichischen Generals verhaftet und nach dem Hohenasperg abgeführt. Hier blieb er, ohne jemals verhört worden zu sein, bis zum 11. Mai 1787 gefangen; doch wurde seine Familie vom Herzog unterstützt. Jahrelang war die Bibel das einzige Buch, welches zu lesen man ihm gestattete: es brachte ihn zu einer gewissen Einkehr in sich — aus dem schwachen Sinnenmenschen wurde ein mystischer Pietist, der sich mit den Erinnerungen an seine Sünden quälte und schreckte. Das ist die naturgemäße Entwicklung eines Charakters, wie Schubart es war, aber es war dies gewiß zu entschuldigen, da sein Geist unter der That eines Tyrannen leiden mußte. Die volle Harmonie des Charakters zu erreichen, wäre er wol auch ohne dieses tragische Geschick außer Stande gewesen; so aber brach die Kerkerhaft, trotzdem sie allmählich milder wurde, auch die Eigenart seines Talentes. Endlich wurde er nach seiner Befreiung vom Herzog zum Theaterdirektor ernannt und gelangte in gute Verhältnisse: seine schöpferische Kraft war aber vernichtet. Das zeigt am besten die Fortsetzung der „Deutschen Chronik", welche statt Feuer Bombast, statt Geist und Originalität Flachheit bietet.



Schubart-Thurm auf dem Hohenasperg.

Die Gegensätze, welche Schubart's Leben bestimmten, treten in seinen Dichtungen hervor: schlichte Innigkeit und Feuer neben hohlem Pathos, revolutionäre Begeisterung

*) Wie Lavater von diesem Teufelsbanner begeistert war, beweist ein Brief an denselben: „O Gaßner! ich weiß, daß ich nicht werth bin, an einen Mann Gottes zu schreiben — — — — Bitten Sie Gott, daß wir einander bald sehen können, und daß sich kein Satan zwischen uns hineindrängt. Meine Seele dürstet nach einem lebendigen Zeugen des lebenden Jesus. Ich bedarf nichts weiter, als einen unmittelbar verbundenen Jesus." (Zürich, 3. Mai 1777.)

neben schwächlicher Empfindelei, naive Sinnlichkeit neben schmuziger Lüsternheit, warme Frömmigkeit neben zerfließendem Mystizismus. Am ursprünglichsten wirkt er in Liedern, welche sich in Ton und Inhalt an die volksthümliche Anschauung schließen; aber auch in den lyrischen Oden hat er hier und dort große Schönheit, insbesondere eine starke Phantasie. Am meisten bekannt sind von den letzteren „Der ewige Jude", zum Theil energisch empfunden, zum Theil aber durch übertriebenes Pathos entstellt, und die im vierten Jahre der Gefangenschaft entstandene „Fürstengruft", eine jener kraftgenialischen Dichtungen, in welchen der revolutionäre Geist sich am stärksten Luft machte. — Der Dichter hat seine freiheitlichen Anschauungen in vielen Gedichten, in manchem besser als in der „Fürstengruft", ausgesprochen; aber der Ueberschwang entsprach dem Geschmack mehr, und so gewann gerade dieses Gedicht einen weitverbreiteten Ruf. Von seinen Liedern zeichnet sich durch Sinnigkeit aus:

Das Mutterherz.

„Mutterherz, o Mutterherz!
Ach, wer senkte diese Regung,
diese flutende Bewegung,
diese Wonne, diesen Schmerz
süß und schauervoll in dich!

Gott, der Herzensbildner,
sprach zur rothen Flut
in den Adern: Milder
fließe, still und gut!

Und da strömten Flammen
alle himmelwärts,
in der Brust zusammen,
und es ward ein Mutterherz.

Mutterherz! o Mutterherz!
Diese liebevolle Regung,
diese flutende Bewegung
diese Wonne, diesen Schmerz,
senkte Gott, nur Gott in dich!"

Sangbarer sind die im Volkston gedichteten Lieder, wie das „Schwäbische Bauernlied", dessen zwei erste Strophen folgen:

„So herzig wie mein Lisel
giebts halt nichts auf der Welt,
vom Köpflein bis zum Füßel
ist sie gar wohl bestellt;
die Wänglein weiß und roth,
ihr Mund, wie Zuckerbrot.
So herzig wie mein Lisel
giebts halt nichts auf der Welt.

Viel weicher als die Seide
ist ihr kohlschwarzes Haar
und ihre Aeuglein beide
sind wie die Sternlein klar;
sie blinzeln hin und her,
sind schwarz wie Vogelbeer.
So herzig wie mein Lisel
giebts halt nichts auf der Welt."

Aehnliche Schlichtheit zeichnet einige der im Hohenasperg entstandenen Gedichte aus, wie den „Gefangenen":

„Gefangner Mann, ein armer Mann;
durchs schwarze Eisengitter
starr ich den fernen Himmel an,
und wein und seufze bitter.

Die Sonne, sonst so hell und rund,
schaut trüb auf mich herunter;
und kommt die braune Abendstund,
so geht sie blutig unter.

Vergebens wiegt der Abendhauch
für mich die goldnen Aehren;
möcht nur in meinem Felsenbauch
die Stürme brausen hören.

Was hilft mir Thau und Sonnenschein
im Busen einer Rose,
denn nichts ist mein, ach nichts ist mein
im Muttererdenschoße.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Mag sehen nicht die Blümlein blühn,
nicht fühlen Lenzeswehen.
Ach! lieber säh ich Rosmarin
im Duft der Gräber stehen.

Was hab' ich, Brüder, euch gethan?
kommt doch und seht mich Armen!
Gefangner Mann, ein armer Mann!
Ach! habt mit mir Erbarmen!"
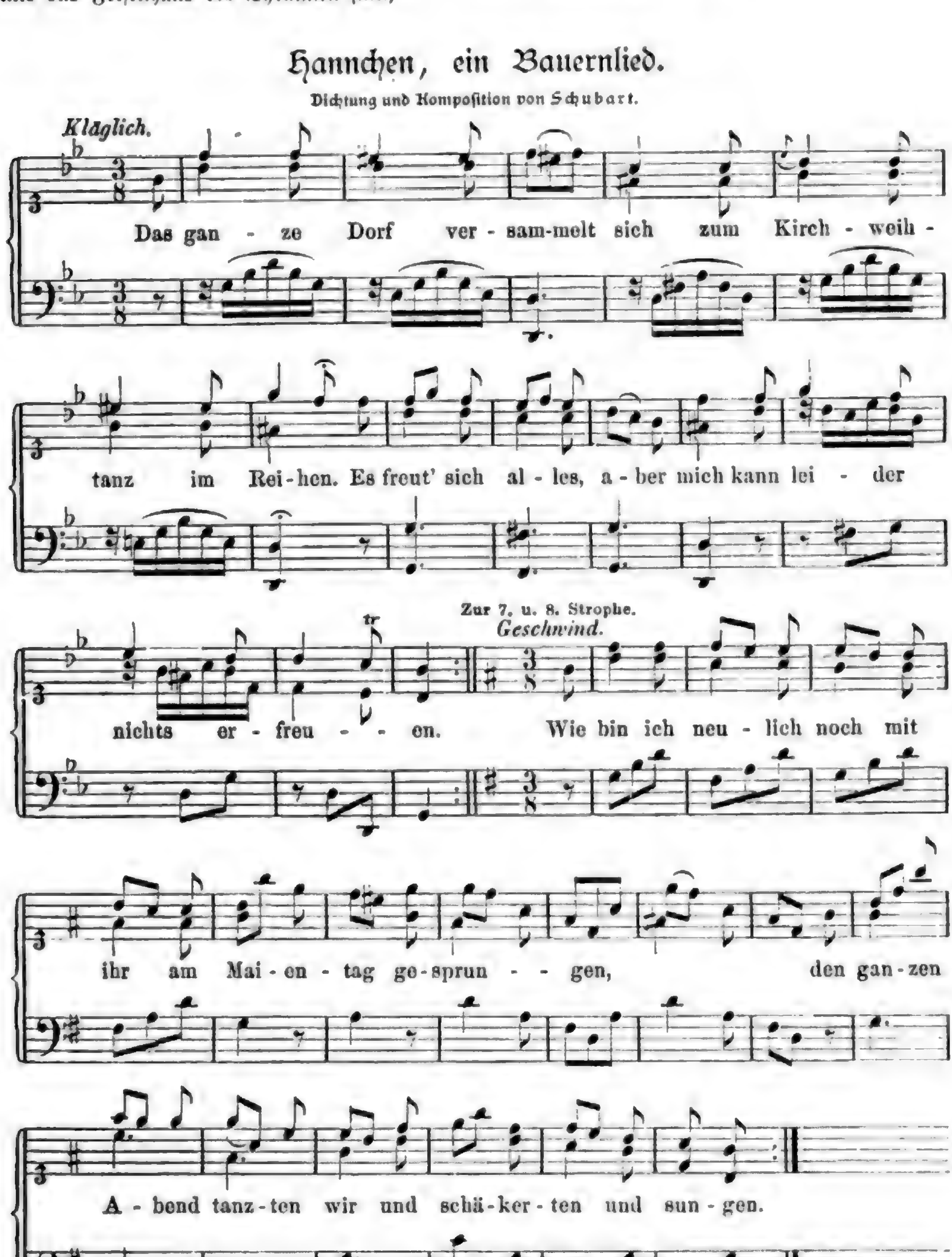
Als Probe seines pathetischen Stiles diene ein Theil des Gedichtes „Chronos", mit welchem die „Deutsche Chronik" eröffnet worden ist:

„Wie schnell, o Chronos, rollet dein Wagen,
von stürmenden Winden getragen
durch dein weites Gebiet!
Es rasseln und donnern die Räder
durch den weichenden Aether,
daß die Axe glüht.
Hoch stehst du mit herrschendem Blicke,
das Sandglas in der Hand,

ein Sturmwind treibt dein Gewand
und dein Haupthaar wie Wolken zurücke.
Königreiche fallen, wenn dein Scepter winkt;
und das Felsenhaus des Tyrannen sinkt,
unter deinem Wagen wanken Wiegen,
wo mit morgenröthlichen Zügen
künftige Geschlechter liegen."

Hannchen, ein Bauernlied.

Dichtung und Komposition von Schubart.



Von den Lyrikern, welche dem Hainbunde angehörten, ist **Johann Martin Miller** zu nennen, geboren 3. Dezember 1750 in Ulm, gestorben als Dekan ebenda 21. Juni 1814. Er war eine sehr weiche Natur, ein gutmüthiger Mensch ohne starke Leidenschaften. Als Lyriker hat er die Poesie seiner Genossen, man kann sagen, „aus Gefälligkeit

mitgemacht“, und auch Freundschaft, Freiheit und Vaterland besungen. Aber energischer Aufschwung lag seiner Natur im Grunde ganz fern, und nur wenige der Gedichte haben einen frischen Zug, wie das an Hahn („Teuthard“, wie er im Bunde hieß; Miller führte den Namen „Minnehold“):

„Es war kein Schwur, es war ein Blick,
und drauf ein Druck der Hand,
der, Freund, im ersten Augenblick
mein Herz an deines band.

So kannt ich dich! Es sprach dein Ton
in wenig Worten viel;
dem leeren Franzen sprach er Hohn,
und in mein Herz Gefühl.

Der Deutsche kennt den Deutschen bald
am offenen Gesicht,
am Feuer, das vom Auge wallt,
am Ton, worin er spricht.

Da war der Bund gemacht! Da schlug
mein Herz dem deinen zu!
Kühn sagt ich es; denn ohne Trug
und frei bin ich, wie du.

Nun wandl' ich ruhig meinen Gang
mit dir durchs Leben hin
und horch' auf deines Liedes Klang,
wenn Wolken mich umziehn.“

Die „Deutschheit“ Miller's war nicht im Stande, sich zu dem dithyrambischen Schwung eines Klopstock zu erheben, er vermochte denselben nicht einmal nachzubilden. Manchmal wird er platt, nirgendwo so sehr wie im „Deutschen Lied“, das schon durch seine Form auf uns einen komischen Eindruck machen muß:

„Daß ein deutscher Mann ich bin,
deß erfreuet sich mein Sinn,
denn ein echter Deutscher ist
immer auch ein guter Christ.

Daß ein guter Christ ich bin,
deß erfreuet sich mein Sinn,
denn in Noth und Ungemach
folgt ihm Glück und Ruhe nach.

Und als Bruder zugethan
ist ihm jeder deutsche Mann;
drum erfreuet sich mein Sinn,
daß ein deutscher Mann ich bin.“

Selbst wenn Miller fröhlich wird, im „Lob der Alten“ („Es leben die Alten, die Mädchen und Wein“), in „Zufriedenheit“ („Was frag' ich viel nach Geld und Gut, wenn ich zufrieden bin“), zeigt sich bei ihm eine arge Spießbürgerlichkeit, sowie bei ernsten Stoffen eine weichmüthige Thränenseligkeit. Dieselbe sollte ihm aber auf einem andern Gebiete, auf dem des Romans, große Erfolge erringen.

Es bleibt noch ein Lyriker zu betrachten übrig, welcher in den meisten Literaturgeschichten zu den Anakreontikern gezählt wird, ohne zu ihnen zu gehören: Johann Georg Jacobi, der schon mehrfach genannte Freund Gleim's. Geboren 1740 in Düsseldorf, bezog er mit achtzehn Jahren die Universität Göttingen, um Theologie zu studiren. Seine Bekanntschaft mit Klotz vermittelte ihm eine Professur in Halle. 1769 zog er nach Halberstadt als Kanonikus und übernahm später wieder eine Lehrstellung an der Freiburger Hochschule, wo er am 4. Januar 1814 gestorben ist. Er hatte das Unglück, seine Laufbahn mit anakreontischen Spielereien zu beginnen, so daß man ihn stets mit Uz und Gleim zusammen nannte, wozu auch die empfindsame Freundschaft mit dem Letzteren viel beitrug. Außerdem hat er selbst es durch seine Vertheidigung der Amorettenpoesie verschuldet, daß man ihn auch dann noch zu den Anakreontikern zählte, als er das Spiel längst überwunden hatte. Die besten seiner Lieder aus der späteren Zeit gehören zu den wenigen jener Tage, welche selbst neben Gedichten Goethe's nicht ihre Anmuth verlieren. Den besten Beweis dafür liefert Goethe selbst, welcher das folgende irrthümlich in seine Werke aufgenommen hat:

Der Sommertag.

Wie Feld und Au
so blinkend im Thau!
Wie perlenschwer
die Pflanzen umher!
Wie durch den Hain,
die Lüfte so rein,
wie laut im hellen Sonnenstrahl
die süßen Vöglein allzumal.

Ach! aber da,
wo Liebchen ich sah,
im Kämmerlein,
so nieder und klein,
so rings bedeckt,
der Sonne versteckt. —
Wo blieb die Erde weit und breit
mit aller ihrer Herrlichkeit!

Denselben Ton schlägt Jacobi in einem andern Gedichte aus demselben Jahre (1776) an:

Abends.

Komm, Liebchen, es neigen
die Wälder sich dir,
und Alles mit Schweigen
erwartet dich hier.

Der Himmel, ich bitte,
von Wölkchen wie leer,
der Mond in der Mitte,
die Sternlein umher!

Der Himmel im glatten,
umdämmerten Quell!
dies Plätzchen im Schatten,
dies andre so hell!

Im Schatten: der Liebe
dich lockendes Glück,
dir flüsternd: es bliebe
noch vieles zurück.

Es blieben der süßen
Geheimnisse viel,
so festes Umschließen,
so wonniges Spiel!

Da rauscht es! Da wanken
auf jeglichem Baum
die Aeste; da schwanken
die Vögel im Traum.

Dies Wanken, dies Zittern
der Blätter im Teich —
O Liebe, dein Wittern!
O Liebe, dein Reich!

Wie sich Jacobi als Mensch zu einer fein empfindenden, durchaus liebenswürdigen Persönlichkeit entwickelte, so vertiefte er auch seine Gedichte, in welchen das Reinmenschliche nicht selten einen edlen Ausdruck findet, in welchen aber auch das Dichterische der Anschauung bewahrt bleibt. Die Sprache ist anmuthig, ohne zu spielender Weichlichkeit auszuarten, die Empfindungen treten klar und einfach hervor. Zu dem ergreifendsten seiner Gedichte gehört „Die Mutter", aus welchem ich einige Strophen mittheile:

„Mutterliebe, Muttertreue
giebt dem kleinen Erdenglück
seinen Anfang, seine Weihe,
lehrt den ungewissen Blick
erst umher und dann zum blauen,
hochgewölbten Himmel schauen.

Diese Treue, diese Liebe
sichert uns an ihrer Brust:
sei der Morgen noch so trübe,
wir erwachen da zur Lust,
hören unter Donnerschlägen
nur der Mutterstimme Segen.

— — — — — — — —

Fremd auf diesem Erdenrunde,
nur daheim in ihrem Schoß,
hängt das Kind an ihrem Munde,
wird der Knabe spielend groß;
klagen darf er, bitten, hoffen:
Mutterhand ist immer offen."

Der Jüngling muß in das Leben hinaus, mit zitternder Hand öffnet ihm die Mutter die Pforte. Oft fragt ihr Blick die Sterne nach ihm; mag er auch das Kindheitsglück vergessen, sie gedenkt seiner immer und harrt des Wiedersehens; da naht ihr der Tod:

„Eile, Jüngling, kehre wieder!"

„Daß dich sterbend ihre blasse
Lippe segne, daß der Arm
deiner Mutter dich umfasse,
ihre Brust, so liebewarm,
an dem großen Scheidungstage
noch an deinem Herzen schlage!"

— — — — — — — —
— — — — — — — —

Wenn man die neue Lyrik in ihren Hauptmerkmalen betrachtet, so zeigt sich, daß sie sich allmählich von den älteren Formen immer mehr loslöst und den Kreis der Empfindungen bedeutend erweitert. Die überlieferten Stoffe und Anschauungen beginnen ihren Werth zu verlieren, die „Lyrischen Rezepte", wie Gleim, Hagedorn, Uz sie angewendet hatten, werden beiseite geworfen, und die Dichter wenden sich immer bestimmter der rein menschlichen, allgemein verständlichen Gefühlswelt zu. Als ein besonderer Fortschritt ist noch zu erwähnen, daß sie das beschreibende Element, die Poesie als Malerei, aufgeben und in den lyrisch-epischen Dichtungen durch Handlungen schildern. Nur die Idyllen des Voß machen darin, wie wir noch sehen werden, zum Theil eine Ausnahme. Es zeigt sich, wie die Bestrebungen, welche auf die Rückkehr zur Natur hinarbeiteten, sich mit den Ergebnissen der Lessing-Herder'schen Kritik vereinigen. Aber noch herrscht große Unklarheit in den jungen Geistern, noch ist die volle Harmonie zwischen Inhalt und Form nur in seltenen Fällen von den eigentlichen „Drängern" erreicht; — Jacobi kann in keiner Hinsicht zu ihnen gezählt werden. Auch auf dem Gebiete der Lyrik war es Goethe, dem es beschieden war, die herrlichste Palme zu erringen, weil er im Sturm nicht unterging, sondern denselben zu beherrschen verstand und geklärt daraus hervorging.





Achtunddreißigstes Kapitel.

Homer in Deutschland.
Die Idylle.

Der deutsche Humanismus hatte seine eigentliche Belebung meist durch römische Autoren erhalten. Auch die griechischen Stoffe, welche das Mittelalter behandelt hatte, waren aus lateinischen Quellen geschöpft, die trojanischen Sagen zum Theil aus der Aeneïde des Vergil. Bruchstücke des trojanischen Sagenkreises waren von Heinrich von Veldecke (Bd. I, S. 75) und Konrad von Würzburg (S. 153) behandelt worden; bis in das 14. Jahrhundert hatte sich der Stoff seine Beliebtheit erhalten, um dann allmählich zu verschwinden. Erst das erwachte Studium des Griechischen leitete zu Homer, dessen „Odyssee" zum ersten Male 1537 von S. Schaidenreißer in das Deutsche übersetzt erschien, ohne übrigens einen besondern Eindruck zu machen. 1610 erfolgte eine Uebertragung der „Iliade", welche ebenfalls auf die literarische Entwicklung ohne Einfluß blieb, was um so leichter zu begreifen ist, als sich Opitz viel mehr den römischen Dichtern zugewendet und in seiner „Poetik" den Zweifel ausgesprochen hatte, ob in Deutschland überhaupt ein Epos gedeihen könne. Von ihm wird Homer nur ganz flüchtig erwähnt, in Morhof's „Unterricht" („Von den Helden-Gedichten" S. 681 ff.) wird er gar nicht mehr genannt und Vergil als das höchste Muster hingestellt. Diese Anschauung blieb die herrschende für lange Zeit; Homer schien fast verschollen, und nur einmal (1700) bearbeitete ein Dichter den Stoff des 14. Gesanges der „Iliade" unter dem Titel: „Die listige Juno". Erst im zweiten und dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts war die Aufmerksamkeit wieder auf Homer gelenkt worden, als der Engländer Pope seine sehr freie und verzopfte Uebersetzung (vollendet 1726) herausgab, welchem Beispiel ein des Griechischen unkundiger Franzose bald folgte. So wenig echt diese Uebertragungen waren, so machten sie doch

den Stoff wieder bei Vielen bekannt; sie erweckten in den Gelehrtenkreisen das Interesse an Homer, und die wissensreiche Madame Dacier übersetzte ihn zugleich mit Pope in das Französische. Während Gottsched an dem Vorrang Vergil's festhielt, eröffnete Breitinger, besonders in der „Abhandlung von dem Gebrauch der Gleichnisse", wenigstens nach einer Seite hin die etwas tiefere Würdigung des griechischen Dichters; aber weder er noch Bodmer gelangten zu einer wirklichen Einsicht in die Natur desselben.*)

Klopstock, obwol Beide an dichterischem Gefühl weit überragend, war durch seine lyrisch-musikalische Natur verhindert, das Plastische in Homer zu erkennen, und vermochte auch die Art, wie dieser seine Gestalten im lebendigen Fortgang der Handlung charakterisirt, nicht zu erfassen und nachzubilden; ihm stand die Empfindsamkeit im Wege, welcher die naive und schlichte Behandlung der Form und des Empfindungslebens dürftig erscheinen mußte. 1754 erschien die erste vollständige Bearbeitung des Homer in deutscher Sprache, aber es war weniger das Gedicht als der Stoff, der sich in diesem vielverbreiteten Werke vorfand. Es bildete sonderbarer Weise den Theil einer Serie von Reisebeschreibungen, war aber nicht aus dem Griechischen übertragen, sondern nach der französischen Uebersetzung von Madame Dacier bearbeitet, welche den antiken Dichter bereits mit einer gepuderten Perrücke und einem Galanteriedegen ausgestattet hatte, um ihn dem Geschmack der feinen Gesellschaft ihres Landes näher zu bringen. Der Deutsche verwischte den letzten Rest von Echtheit und übertrug Alles in eine rohe, elende Sprache, über welche Gottsched mit Recht spotten konnte. Das Buch hat insofern eine Bedeutung, als es dem Knaben Goethe die erste Kenntniß Homer's vermittelte. Durch Winckelmann wurde das Verständniß vorbereitet, daß die Schönheit der Antike nicht im Inhalt allein, sondern auch in der Form liege. Aber erst Lessing's „Laokoon" eröffnete das wirkliche Verständniß für das griechische Epos und die schöpferische Kraft Homer's, indem er die Art darlegte, in welcher Homer die Charaktere entwickelt, indem er ferner an dem Gedicht die hauptsächlichen Eigenschaften des epischen Dichters nachwies und endlich den Unterschied zwischen der malenden und dichtenden Phantasie klar machte.

Herder erkannte schon in den „Fragmenten" die Bedeutung, welche Homer für die deutsche Literatur gewinnen könnte, und sprach den Wunsch aus, es möge sich Jemand finden, der den Homer übersetze, so wie er ist, ohne jegliche Verschönerung. Das war kurz nach dem Erscheinen des „Laokoon". Zu diesen heimischen Anregungen gesellte sich eine fremde, das Werk eines Engländers, Robert Wood's „Versuch über das Originalgenie und die Schriften Homer's", welches, zuerst durch eine ausführliche Kritik und 1773 durch eine Uebersetzung in Deutschland bekannt gemacht, großes Aufsehen erregte. Goethe hatte die Schrift in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" besprochen und ihren Hauptzweck in die Worte zusammengefaßt: „Wenn man das Originelle des Homer bewundern will, so muß man sich lebhaft überzeugen, wie er sich und der Natur Alles zu danken gehabt hat." Es ist derselbe Gedanke, welcher schon in dem erwähnten Buche des Young „Ueber die Originalwerke" (S. 103) anklingt, und den Herder später noch mehr ausgeführt hat.

Johann Heinrich Voß. Das Alles mußte in dem jungen Geschlecht ein lebhaftes Echo erwecken; allmählich machte Ossian dem Homer Platz. 1771 erschien ein Theil der „Ilias", von Bürger in fünffüßigen Jamben übersetzt, 1776 der zwanzigste Gesang in Hexametern von Fritz Stollberg, ein Jahr später 400 Verse der „Odyssee" übertragen von Voß, 1781 das ganze Epos von demselben; — zwölf Jahre danach lagen von ihm „Homer's Werke" in vier Bänden vollständig vor. Wol haben vor ihm außer den Genannten noch Andere dasselbe unternommen, aber in Prosa und noch dazu in sehr gezwungener. Jedenfalls beweist die Thatsache dieser vielen Versuche, wie sehr die Theilnahme an Homer und der Antike überhaupt

*) Doch hat Gottsched auch hier das Verdienst, auf die Nothwendigkeit einer neuen Uebersetzung des Homer aufmerksam gemacht zu haben; ja er selbst übertrug, wenn auch ganz zopfig, den ersten Gesang der „Ilias" in deutsche Alexandriner.

in der Steigerung begriffen war. Doch nur Einem, Voß, war es gegönnt, ein Werk zu schaffen, welches in Wahrheit belebend wirken und zum Eigenthum des Volkes werden sollte.

Die Uebertragung Bürger's konnte sich, obwol sie sehr gelobt und bewundert wurde, keinen Boden schaffen. Er ging von dem Standpunkte aus, die „Iliade", das alte griechische Epos, müsse germanisirt, Alles, was homerisch ausgedrückt war, der modernen Anschauung angepaßt werden: kurz, er übersetzte die einfach epische „Ilias" in den hainbündlerischen Balladenton. Eben so wenig traf Stollberg, obwol er sich viel treuer anschloß, die richtige Stimmung.

Einen großen Vortheil hatte Voß schon dadurch errungen, daß er mit der „Odyssee" begann. Dieselbe war und ist moderner — man mißverstehe den Ausdruck nicht — sie ist in ihrer Empfindungswelt leichter faßlich als die „Iliade", mußte es doppelt damals sein. In der „Ilias" herrscht das thatkräftige naive Heldenthum, die Poesie des Kampfes. Das war nichts für ein sentimentales Geschlecht. Die „Odyssee" mit ihrem wunderreichen Inhalt, mit ihrem stark hervortretenden Gemüthsleben, wie es sich in Odysseus, in Penelope, in dem treuen Hirten äußerte; mit den in die Handlung verwobenen Naturschilderungen: sie entsprach der Zeitstimmung, und deshalb war ihr schon dadurch ein Erfolg gesichert. Und daneben standen noch andere Vorzüge: die der Form. Voß übersetzte getreu in hohem Grade; er schuf neue Wortverbindungen, neue Satzstellungen, um den Charakter des Urbildes, welcher sich in den gleitenden Rhythmen ausspricht, nicht zu verwischen. Man sollte empfinden, daß dieses Werk, unter einem andern Himmel gereift, ein anderes Volk und eine andere Zeit wiedergebe. Aber doch verstand er es — wenige Gewaltsamkeiten ausgenommen — der Muttersprache ihr Gepräge zu erhalten. Dadurch war dem Leser nicht nur der Genuß erleichtert, sondern ebenso die Möglichkeit gewährt, in der deutschen Uebertragung das griechische Original zu genießen. Eine Stelle aus dem fünften Gesang, vor dem Zusammentreffen des Odysseus mit Nausikaa, diene als Probe. Schon zwei Tage hat der Sturm den Helden auf dem Meere umhergetrieben — endlich legt er sich, und der blaue Himmel strahlt auf die stille See. Odysseus erblickt das Ufer:

„Aber so weit entfernt, wie die Stimme des Rufenden schallet,
hört er ein dumpfes Getöse des Meers, das die Felsen bestürmte.
Grauenvoll donnerte dort an dem schroffen Gestade die hohe
fürchterlich strudelnde Brandung und weithin spritzte der Meerschaum.
Keine Buchten empfingen, noch schirmende Rheden die Schiffe,
sondern trotzende Felsen und Klippen umstarrten das Ufer,
und dem edlen Odysseus erzitterten Herz und Kniee;
tief aufseufzend sprach er zu seiner erhabenen Seele:
Weh mir! nachdem mich Zeus dies Land ohn' alles Vermuthen
sehn ließ, und ich jetzo die stürmenden Wogen durchkämpfet,
öffnet sich nirgends ein Weg aus dem dunkelwogenden Meere!
Zackichte Klippen thürmen sich hier, umtobt von der Brandung
brausenden Strudeln, und dort das glatte Felsengestade!
Und das Meer darunter ist tief; man kann es unmöglich
mit den Füßen ergründen, um watend ans Land sich zu retten!
Wagt' ich durchhin zu gehn, unwiderstehlichen Schwunges
schmetterte mich die rollende Flut an die zackichte Klippe."

Vielmals hat man es versucht, die Uebertragung durch eine neue zu ersetzen; die besten Stellen sind bis heute von Niemand übertroffen worden.

Der Erfolg war ein großer und nach zwei Richtungen ein tiefgehender. Die weiteren Kreise hatten bis jetzt von der Antike hauptsächlich nur durch ästhetische Untersuchungen Kenntniß; Winckelmann, Lessing, Herder hatten das Verständniß der alten Poesie erschlossen, aber es fehlte noch an einem lebendigen Beispiel für ihre Grundsätze. Die Odyssee-Uebersetzung wurde jetzt dasselbe oder doch etwas Aehnliches, was einst die „Messiade" für die Schweizer und ihre Anhänger war. Wie jene Drei erst einen Voß

möglich gemacht, so hatten sie auch das Publikum zum Verständniß der antiken Poesie erzogen. Andererseits befruchtete das Werk die schaffenden Geister, unter ihnen selbst einen Goethe, indem es ein Muster des epischen Stils hinstellte und zugleich ein antikes Werk mit seinem vollen Gepräge des Ursprungs zeigte. Jetzt ließ sich für das Wesen der griechischen Phantasie, wie es Winckelmann, Lessing und Herder angedeutet und entwickelt hatten, ein praktisches Beispiel finden; jetzt verstand man erst recht die schlichte Einfalt, jetzt erst die plastische Anschauung, jetzt auch jene „Schilderung durch Handlungen", wie sie Lessing betont hatte. Die Dichter lernten aber zugleich Das erkennen, was als Kennzeichen der antiken Kunst betrachtet werden kann: erstlich die volle Harmonie von Inhalt und Form, und dann die Objektivität der Darstellung. Der griechische Poet verschwindet ganz mit seinen Gedanken, seinen Empfindungen hinter dem Werke, während in den meisten Schöpfungen der Stürmer das Ich der Dichter die Hauptsache war. Diese Harmonie sollte im Geiste des deutschen Volkes Goethe erfüllen.

Voß hat diese erste große seiner Uebersetzungen in keinem seiner späteren Werke mehr erreicht; auch die „Iliade" ist ihm nicht so gelungen. Er suchte immer mehr im Deutschen griechisch zu werden, er ahmte immer sklavischer die Wort- und Satzbildung nach, schuf Ausdrücke, welchen der Genius unserer Sprache widerstreben mußte. So gelangte er zuletzt zu einem Deutsch, das in seiner Verzwicktheit und Unnatur oft ganz unverständlich wurde und dadurch naturgemäß auch das Verständniß der antiken Originale unmöglich machte. Da kann es auch nicht Wunder nehmen, daß er den ersten Erfolg nie mehr überbot, durch die Korrekturen sogar die „Odyssee" verdarb und zuletzt ein Gegenstand witzigen Spottes wurde. Drei Uebersetzungsproben derselben Stelle des Homer („Iliade", sechster Gesang, Vers 55—60) mögen den Unterschied zwischen Voß und einigen Vorgängern verdeutlichen.

Prosaübertragung. Von Küttner.

„O Menelaus! Weichherziger! Warum bist du so ängstlich um das Leben der Männer besorgt? Deinem Hause ist wahrlich viel Gutes durch die Trojaner widerfahren! Keiner soll dem Tode und unseren Händen entrinnen; auch das Kind unter dem Herzen seiner Mutter nicht, auch das nicht: Alle, die aus Ilium sind, sollen sterben und unbegraben zerstreut umherliegen."

Fünffüßige Jamben. Von Bürger.

„So, Zärtling du, so kümmert sich dein Herz
um deinen Feind? Ha! trefflich that daheim
an dir der Troer! Nein, kein einziger
entrinne heut' dem grausen Untergang
und unsrer Faust! Auch nicht das zarte Kind
im Mutterschoß entrinn' uns! Untergehn
soll allzumal, soll Ilions Geschlecht!
Verwesen unbegraben soll's zu Nichts!"

Hexameter. Von Voß.

„Trautester, o Menelaos, warum doch sorgest du also
jener? Ja, herrliche Thaten geschahn dir daheim von den Männern
Troja's! Keiner davon entfliehe nun grausem Verderben,
Keiner nun unserem Arm! auch nicht im Schoße das Knäblein,
welches die Schwangere trägt, auch das nicht! Alles zugleich nun
sterbe, was Ilios nährt, hinweggerafft und vernichtet!"

Friedrich August Wolf. So sehr auch Homer in den Vordergrund getreten, so viel für seine ästhetische Beurtheilung geschehen war, fehlte noch lange die Erkenntniß für das eigentliche Werden seiner Gedichte. Hier war der Bahnbrecher Friedrich August Wolf (geb. 1759 in Hainrode bei Nordhausen, gest. auf einer Reise nach Nizza in Marseille 1824). Das Werk, welches zum ersten Male einen Einblick in das Entstehen des Volksepos ermöglichte und für die Betrachtung der deutschen Literatur folgenreich geworden ist, waren die „Prolegomena zum Homer" (1795). Er legte auf Grundlage streng sprachlicher Untersuchungen dar, daß die Gesänge, welche dem Homer zugeschrieben werden, sich lange Zeit durch mündliche Ueberlieferungen fortgepflanzt hätten; daß sie unmöglich von einem Dichter herstammen

können, da die „Iliade" mindestens ein Jahrhundert älter sei als die „Odyssee"; suchte nachzuweisen, daß sie als Ganzes auch nicht von je einem Verfasser herrühren, sondern daß der Stoff von verschiedenen Rhapsoden behandelt und erweitert und erst später zu einem Ganzen vereinigt worden sei, daß wahrscheinlich nur Theile von Homer selbst herstammen, die anderen nach ihm und in seinem Geiste gedichtet worden wären. Diese Auffassung, ebenso leidenschaftlich vertheidigt wie angegriffen, ist später von großem Einfluß auf die Anschauungen über die alten heimischen Heldengedichte, die „Nibelungen" und die „Gudrun", geworden.

Der Charakter der „Odyssee" ist theilweise ein idyllischer; es war deshalb bei der Vorliebe, welche Voß für diese Seite des Gedichtes hatte, natürlich, daß er auch den griechischen Idyllendichter Theokrit studirte und sich selbst der Gattung desselben zuwandte. Auch dieses Bestreben wurzelt zum großen Theile in der Zeitrichtung, in dem Verlangen nach Rückkehr zur Natur, das seit Thomson's Einfluß auf Brockes und Haller, seit Rousseau und Klopstock immer mehr sich geltend gemacht hatte. Homer und Theokrit vermittelten auch ein größeres Gefühl für einfache Lebensverhältnisse und schärften den Blick für die Wirklichkeit. Bei Voß trat noch der Umstand hinzu, daß er, mitten in halb ländlichen Verhältnissen aufgewachsen, wieder in sie zurückgekehrt war. 1778 war er Schulrektor in Otterndorf geworden und hatte vier Jahre später eine ähnliche Stellung in Eutin übernommen, welche ihm Fritz Stollberg vermittelte, der sich eben dort befand. Das Verhältniß zwischen Beiden wurde indeß immer unklarer; Beide hatten sich seit ihrer Sturmperiode in Göttingen nach anderer Richtung hin entwickelt; Voß war empfindlicher Natur und witterte oft beleidigenden Hochmuth, wo keiner vorhanden war.



Friedrich August Wolf
(geb. 1759, gest. 1824).

Der Graf aber hielt mit seinen Ansichten nicht zurück und war auch schon zu sehr von seinen Jugendanschauungen zurückgekommen, um nicht die Ansichten des Freundes oft zu verletzen. Seit 1786 stieg die innere Entfremdung zwischen ihnen trotz mehrerer sentimentalen Versöhnungsscenen und führte zuletzt nach Stollberg's Uebertritt zu einem polemischen Angriff, welcher unter dem Titel: „Wie ward Fritz Stollberg ein Unfreier?" in der Zeitschrift „Sophronizon" 1819 erschien und Gegenschriften verschiedener Art zur Folge hatte, unter denen besonders „Johann Heinrich Voß der Freie (?)" Aufsehen erregte.

In Eutin hatte Voß vielfach Gelegenheit, das Leben des Landvolkes noch näher kennen zu lernen, und sein gesundes Auge verstand es, das Bezeichnende klar, wenn auch nicht selten nüchtern zu erfassen. So vollzog er zuerst den Uebergang von der älteren zur neueren Idylle. Jene war sowol in verschiedenen schäferlichen Gedichten der Anakreontiker, als auch bei Bodmer, Geßner und Maler Müller im Gegensatz zu den Zeitverhältnissen entstanden — sie trug meist die Schminke des Rococo an sich, war nur der Absicht nach und nicht in Wirklichkeit natürlich. Wie Müller sich allmählich der realistischen

Idylle zuwandte, so auch Voß; aber er that es unentschiedener als jener. So entstanden schon in den siebziger Jahren seine ersten Idyllen, zwei davon im sassischen (niedersächsischen) Dialekt, die übrigen in hochdeutscher Sprache. Er beschränkte sich nicht darauf, seine Gestalten nur dem Bauernstande zu entnehmen, sondern er hielt an der Landschaft fest und zeichnete Vertreter verschiedener Stände, welche fern von dem künstlich verschrobenen Treiben der Städte im ländlichen Leben wurzeln. Das brachte in diese Dichtungen einen gesunden, kräftigen Hauch, aber es engte, dem Charakter von Voß gemäß, zugleich den Kreis der Empfindungen ein. Dennoch entfaltet Voß innerhalb des beschränkten Rahmens eine ziemlich umfassende Reihe von Scenen und zeichnet den Charakter der Anwohner der Niederelbe in lebendiger, klarer Weise. Wir belauschen mit ihm das Liebesleben der Mägde und Knechte, ihr Treiben in den Spinnstuben, auf dem Felde, bei dem Bleichen der Leinwand, bei Tanz und Hochzeit. Wir treten in das Gehöft des wohlhabenden Pächters, in das ländliche Pfarrhaus und in das Schloß des reichen Gutsherrn. Nicht selten werden, wenn auch manchmal etwas ungeschickt, humoristische Scenen mit eingeflochten. So bewegt sich Alles in einem einfachen Kreise; die behagliche Ruhe des Familienlebens, die Freude an rüstiger Thätigkeit und am fröhlichen Schmause bilden die Grundstimmung der meisten Idyllen. Daneben spielt die norddeutsche Natur ihre Rolle, das Walten des Winters, des eisigen Ostwindes; aber auch Schilderungen der Tageszeiten und Aehnliches wird oft verwendet, um den ländlichen Scenen einen passenden Hintergrund zu schaffen.

Doch selbst in diese friedliche Welt blitzt einmal das Gewitter der Revolution hinein, wenn Voß von einem harten und betrügerischen Grundherrn erzählt, welcher seine Unterthanen um das sauer erworbene Gut bringt. Hier aber zeigt sich zugleich die Schwäche des Dichters: er kann keine starken Leidenschaften schildern, er geht überhaupt nirgendwo in die Tiefe der Menschennatur. Seine Gestalten sind zum Theil recht brave gute Leute, aber ihr Innenleben ist gebunden; ihre Freuden und ihre Schmerzen sind mehr äußerlicher Natur, tiefere Konflikte treten nirgendwo hervor, obwol dieselben, wenn harmonisch gelöst, der Natur der modernen Idylle nicht widersprechen. Aber selbst den friedlichen Naturen fehlt zumeist der poetische Reiz, sogar bei der Luise: sie ist in ihrem Empfindungsleben oberflächlich, in ihrer Heiterkeit ohne Anmuth.

Aber trotzdem darf man die Bedeutung gerade der „Luise“ nicht unterschätzen, sie begründete eine neue Gattung: das idyllische Epos; sie zeigte die Möglichkeit, die Darstellungsweise Homer's auf moderne Stoffe zu übertragen.

Neben den Idyllen des Voß sind die schon flüchtig erwähnten des Maler Müller zu nennen. Die ersten, welche den Stoff der Antike entnehmen und sich zum Theil stark an Geßner lehnen, sind ein freies Spiel der Einbildungskraft. Sehr bewundert wurde „Bachidon und Milon“ (1773). Milon, ein junger Hirt, hat eine Hymne auf Bacchus gedichtet und will dieselbe dem Satyr Bachidon vorlesen. Er kommt mit einem gefüllten Weinschlauch zu ihm, der dem Halbmenschen viel mehr Interesse einflößt als das Gedicht des Jünglings, so daß die Vorlesung durch seine Geschwätzigkeit und seinen Durst sehr verzögert wird. Endlich gelangt Milon dazu, seinen heißen Wunsch zu befriedigen, und kann die Hymne vorsingen. Bachidon ist von ihr begeistert und trinkt während der Lobsprüche den Rest des Weines aus, worauf er eine burleske Elegie auf den leeren Schlauch vorträgt. Eine ähnlich phantastische Welt tritt uns in den übrigen Idyllen dieses Kreises entgegen, in welchen sich, was die Sprache betrifft, nicht selten der Einfluß Homer's offenbart. Andere Idyllen lehnten sich an die Stoffe, die Milton, Klopstock und die Nachahmer des Letzteren in die Literatur eingeführt hatten. Bemerkenswerth ist die größere Deutlichkeit in der Charakterzeichnung, der entwickeltere Sinn für das Plastische, in welchem sich der Einfluß der gesunderen Anschauung der Antike gleichfalls verräth. Ganz auf dem Boden der Wirklichkeit stehen die schon genannten Idyllen aus dem pfälzischen Leben: „Die Schafschur“ und „Das Nußkernen“. Die erstere hat aber kaum einen poetischen

Werth. Walter, ein alter Schäfer, sitzt mit seinen zwei Töchtern, mit dem Liebhaber der einen und mit dem Schulmeister bei der Schafschur, und es kommt die Rede auf Geßner's Idyllen und auf Volksballaden; für die ersteren kämpft der Schulmeister, für die zweiten Walter. Diese Disputation bildet im Grunde den Kern des Idylls. Zum Schlusse fallen sich die beiden Liebenden, durch den Gesang alter Volkslieder gerührt, um den Hals, verrathen so dem Alten ihre Neigung und werden zusammengesprochen. Die literarische Polemik paßt in den geschilderten Kreis so wenig, daß aus ihr ein unversöhnlicher Gegensatz hervorgeht, welcher den Eindruck völlig zerstört. Viel bedeutender und bezeichnend für den Dichter ist „Das Nußkernen“. Dieses Werk kann als einer der Ahnen unserer Dorfgeschichten bezeichnet werden. Stofflich schließt sich das Idyll an das vorige an. Bei dem Schulzen kommen die Nachbarn zusammen, um Nüsse zu kernen; zuerst der Bauer Wetzstein, dessen Sohn in der Fremde weilt und ihm durch seine nicht besondere Lebensweise manchen Kummer macht; dann der Schäfer Walter mit Mutter und der Tochter Guntel mit ihrem Liebhaber Fröhlich, und noch Andere, unter ihnen auch wieder der Schulmeister. Die Worte des Wetzstein, welcher um seinen Sohn klagt, finden bei dem Schulzen ein lebhaftes Verständniß, denn auch sein Sohn, welcher Theologie studirt, fordert von dem väterlichen Beutel zu viel; aber er tröstet sich mit dem Gedanken, daß jener ihm bald eine gedruckte Predigt senden werde. Die Gesellschaft setzt sich zum Theil um den Tisch zu der Arbeit, und die Alten beginnen zuerst über verschiedene Dinge zu sprechen: über die Lage der Bauern, welche durch unredliche Beamte gedrückt seien; über das Leben des Hofes und die Fürsten, über Pflichten guter Regenten. Dann beginnen sie Liebesgeschichten zu erzählen, welche sich in der Pfalz begeben haben. Wie in den Gesprächen, so tritt auch hier ein den bestehenden Verhältnissen ungeneigter Geist hervor, wenn der Dichter durch die Erzählungen für eine mildere Beurtheilung des Kindesmords und für das Recht der Liebe, jeden Standesunterschied mißachten zu können, in die Schranken tritt. Während die Alten sich an den Geschichten erbauen, unterhält Fritz Fröhlich die Mädchen mit seinen Scherzen, bis auch die übrige Gesellschaft an denselben Freude gewinnt. Da erzählt er denn des Herzogs Ernst possenhafte Reiseabenteuer und giebt der alten Großmutter Räthsel auf. Alle sind von dem Gaste bezaubert. Zum Schluß entpuppt er sich als der ungerathene Sohn Wetzstein's, der ihm verzeiht und für ihn um Guntel's Hand anhält. Fritz überbringt zuletzt dem Schulzen auch etwas Gedrucktes von seinem Sohn — doch ist's keine Predigt, sondern eine Burleske: der Theolog war indeß Dichter geworden.

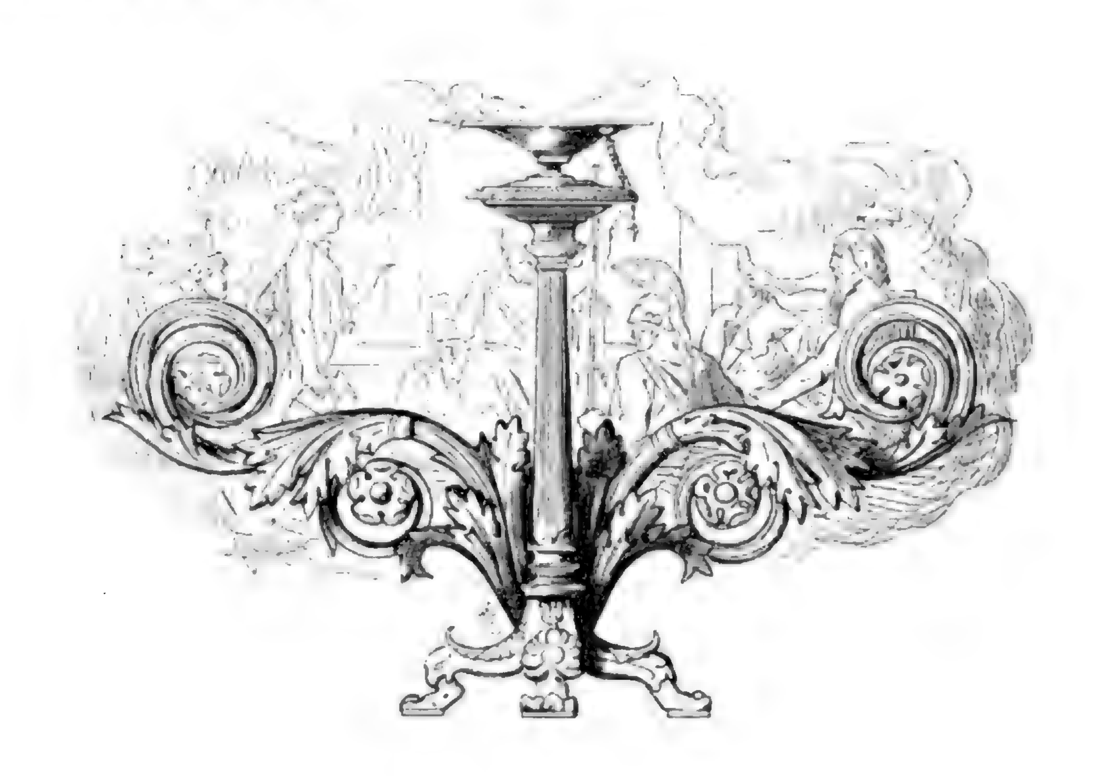


Titelkupfer zu „Voß, Luise“, gez. von Chodowiecki. Königsberg 1795.

Was in dieser Schöpfung vor Allem auffällt, ist die Schärfe der dargestellten Charaktere. Der Schulze Wetzstein, die empfindsame Guntel und ihre Freundin, die heitere Lisel, die Ahne und Fritz sind scharfgezeichnete Charaktere, welche sich lebendig von dem Hintergrunde loslösen; nur in der Sprache ist das Charakteristische nicht streng beobachtet, denn die Unarten des Stils der Kraftgenies treten fast bei allen Gestalten mehr oder minder hervor, am meisten bei Fritz.

Im Verhältniß zu Voß, dessen Idyllen zum größten Theil nach jenen Müller's erschienen sind, hat der Letztere die größere Frische und Natürlichkeit voraus: er ist eben auch als Dichter ursprünglicher als Voß, sowie die Menschen, welche er schildert, naiver, derbsinnlicher sind, als jene, die Voß auftreten läßt. Daß aber dennoch seine Arbeiten auf dem Gebiete der Idylle für das gegenwärtige Geschlecht ganz verschollen sind, hat seinen Grund wenigstens zum Theil in der Sprache. Voß liest sich leichter als Müller und ist in der Darstellung nicht sprunghaft und unruhig, sondern ausführlich und bedächtig. Daneben scheint noch eins mitzuwirken: Müller schiebt immer die Männer in den Vordergrund der Handlung und legt in der Charakteristik auf sie das Hauptgewicht, Voß dagegen hält sich besonders gern bei der Zeichnung der Frauengestalten auf. Das hat mit beigetragen, daß wenigstens „Luise" und der „Siebzigste Geburtstag" noch heute nicht ganz verschollen sind.

Die Idyllendichtung sollte noch von Bedeutung werden, weil sie die Poesie dem Volke und das Volksleben der Poesie gewann und sich an sie die Bauernnovellistik und die Dialektdichtung anschloß.





Neununddreißigstes Kapitel.

Das Drama der Stürmer.

Es ist gezeigt worden, daß die Revolution im deutschen Gefühlsleben in ihrem Verlauf in wechselnden Formen aufgetreten ist. Die empfindsamen Naturen mußten naturgemäß zu jener Dichtungsform greifen, welche ihnen vor Allem entsprach, zur Lyrik. Hölty, Miller, die Stollberge, Schubart, Claudius, selbst Bürger und Voß waren trotz ihrer Ausbrüche mehr oder minder schwächliche Naturen; der Sturm war nicht so mächtig, nicht so nachhaltig, daß er auch die größeren Gattungen der Poesie hätte beleben können. Ihnen stellt sich eine Gruppe gegenüber, auf welche allein in vollstem Sinne die Bezeichnung „Stürmer und Dränger" paßt, eine Gruppe, welche, unzufrieden mit den engeren Schranken der Lyrik, zum Drama griff, um die Empfindung in Handlung umzusetzen, den Thatendrang in der einzigen Form, welche den vollen Schein des Lebens in sich trägt, zu verkörpern.

Ehe wir die Vertreter dieser Richtung näher kennzeichnen, ist es nöthig, in kurzen Zügen noch einmal die vorhergegangene Entwicklung des Dramas zusammenzufassen. Die erste Periode steht ganz unter der Herrschaft des französischen Geschmacks; die dem Englischen nachgebildeten Stücke sind selbst wieder nach den Regeln der französischen Technik gearbeitet, sowol Trauerspiele, wie der „Cato" Addison's, als auch desselben „Gespenst mit der Trommel". Die meisten Stücke des Gottsched'schen Kreises hielten sich streng an die Regelmäßigkeit, beobachteten die Einheiten und übernahmen gewisse typische Figuren oft sogar bis auf die Namen aus den fremden Originalen. In Bezug auf die Charakteristik tritt eine Eigenschaft fast überall hervor: die Gestalten werden durch ihre Namen und durch gewisse ganz äußerliche Merkmale gekennzeichnet. Die Verwicklungen sind meist durch Zufälle eingeleitet, welche mit den Charakteren nichts zu

thun haben. Diesen Stempel tragen auch an sich die Stücke der Frau Gottsched, sowol die nach fremden Urbildern bearbeiteten, wie „Die Pietisterei im Fischbeinrock", als auch die eigenen, wie „Die Hausfranzösin". Ich nenne diese Schriftstellerin, weil sie unter den begabteren Vertretern dieser älteren Dramatik hervorragt. Allmählich macht sich eine neue Richtung geltend, welche gleichfalls hauptsächlich von Frankreich beeinflußt erscheint, die der weinerlichen Komödie, für welche Gellert's „Zärtliche Schwestern" bezeichnend sind. Neben ihr besteht das Situationslustspiel weiter fort, und es entwickelt sich auch jene Dramatik, welche die Bühnen mit dem nöthigen Tagesvorrath versorgt und in Weiße ihren fruchtbarsten Vertreter findet. Einige Dichter von selbständigerer Begabung treten auf, ohne zur Reife zu gelangen, wie Cronegk, und Lessing stellt sich dem falschen Klassizismus gegenüber, indem er mit „Sarah Sampson" die Bahn der Engländer beschreitet und mit „Minna von Barnhelm" das erste Muster eines deutschen Bühnenstückes hinstellt. Wie tief auch seine Wirkungen werden sollten, er blieb doch ohne Nachfolger. In demselben Jahre mit der „Minna" erschien ein Stück, welches als der Vorbote des dramatischen Sturmes gelten kann: „Ugolino" von Gerstenberg. Zum Verständniß desselben ist der kurze Hinweis auf die Anschauung nöthig, welche der Dichter von Shakespeare hatte. In dem „Versuche über Shakespeare's Werke und Genie" hatte er seine Ansicht über das Drama und den Zwang der Regeln ausgesprochen. Die Handlung erschien ihm nebensächlich, als die Hauptsache das „kühn und leicht entworfene Bild des idealischen und animalischen Lebens." So bezeichnet er die Stücke des englischen Dichters als „lebendige Bilder der sittlichen Natur von der unnachahmlichen Hand eines Rafael." Er leugnet schlechtweg, daß Shakespeare überhaupt jemals „ein Ganzes, das auf die Erregung der Leidenschaften abzielt", im Auge gehabt habe, und findet die Hauptabsicht desselben darin, den verborgensten Mechanismus der Seele aufzudecken, „die Natur eines jeden Gegenstandes nach den kleinsten Unterscheidungszeichen zu treffen", „jedes Stufenalter des Lebens" in der ihm eigenthümlichen Weise sprechen zu lassen.

Nach diesen Grundsätzen mußte das Drama zu einem Seelengemälde zerfließen — und das ist der Fall im „Ugolino". Der Stoff ist dem 33. Gesang von Dante's „Hölle" entnommen und behandelt den Hungertod Ugolino's, des Grafen von Gherardesca, und seiner drei Söhne, Anselmo, Gaddo, Franzesco, genau nach den Grundsätzen, welche Gerstenberg sich aus Shakespeare von der Aufgabe des Dramas gebildet hatte. Er stellte sich die Aufgabe, das rein körperliche Motiv des Hungerns in seiner erschrecklichen Steigerung mit den Seelenqualen zu verweben, bis der Wahnsinn das Hirn des Vaters ergreift und ihn, nachdem zwei der Söhne den Qualen erlegen sind, den dritten mit einem Dolche zu Tode treffen läßt. Kein Gedanke an Versöhnung, keine Handlung liegt in den fünf Akten, wir sehen die schuldlosen Opfer eines rachsüchtigen Priesters im Kampfe gegen ein rein physisches Schicksal langsam unterliegen. Das Stück erweckt nicht einmal Mitleid, sondern nur Mitqual, es stellt uns ein Schreckliches in unästhetischer Verzerrung entgegen. Aber dennoch liegt darin eine unbestreitbare Kraft individualisirender Schilderung, ein in seiner Art kunstreicher Bau, denn wir sehen im Spiegel des Gegenwärtigen zugleich die Vergangenheit, und manchmal treffen Töne voll Empfindung unser Herz. Das Urtheil der Zeitgenossen war nicht einig. Klopstock schrieb noch vor der Veröffentlichung an Gleim: „Gerstenberg hat einen Ugolino gemacht, der trefflich, und, mich däucht, nicht zu schrecklich ist." — Lessing theilte schon vorher Nicolai mit, daß das deutsche Theater dadurch nicht „im geringsten reicher geworden", und tadelte später in einem Briefe an den Verfasser die Sprache, welche den künstlerischen Sinn schwer beleidige, anerkannte aber mit Wärme die Vorzüge. — Der Dichter hat mit diesem gewaltsamen Ausbruch sein Talent erschöpft — aber die folgenreichsten und bedauerlichsten Wirkungen knüpften sich, wenn auch nicht geradezu an sein Stück, so doch an die Grundsätze, aus welchen es entstanden ist, und welche aus ihm sich herleiten ließen: die streng entwickelte dramatische Handlung im Sinne

Lessing's wurde immer mehr beiseite gesetzt, der Ausbruch und die Schilderung der Leidenschaften zum höchsten Zweck des Dramas erklärt. Daß die Lehren des Reformators nicht spurlos verschwanden, das lag nur an jenem Stürmer, der in seinem Genie nicht nur die stürmende Schöpferkraft besaß, sondern zugleich den Keim zu jenem edlen Maß, aus welchem allein die Meisterwerke der Kunst hervorgehen — das lag nur an Goethe. Sein „Götz", welchen wir später betrachten werden, war nebst dem „Werther" das Lösegeld, welches er dem Drang in seiner Seele zahlte, um sein reineres, gewaltigeres Ich zu befreien. Das Werk zündete in den jungen Geistern; aber nicht die Vorzüge, sondern die Mängel waren es, welche Nachahmung fanden, jene mit Shakespeare's Namen verfochtene Regellosigkeit, die Verwerfung aller einheitlich klaren Anordnung des Stoffes, die Verachtung jedes künstlerischen Maßes, jeder Selbstbeschränkung. Lessing hatte die Fesseln der Einheiten gebrochen, aber Regeln als nöthig hingestellt; jetzt wollte man von keiner Einschränkung des „Genies" etwas wissen, im „ersten Wurf" sollte Alles dem Haupte entspringen, die „Schnellkraft" die Muse sein. So trat an die Stelle der einstigen Schreckensherrschaft der Einheiten die noch viel ärgere, gefährlichere der Zügellosigkeit. Die Reihe der dramatischen Stürmer wird von Jakob Michael Reinhold Lenz eröffnet von einer in psychologischer Beziehung geradezu merkwürdigen Erscheinung, einem jener Menschen, auf welche das Wort „Spottgeburt von Dreck und Feuer" paßt. Im Jahre 1751 (oder 50?) am 12. Januar als Sohn eines Pastors in Seßwegen in Livland geboren, kam er zuerst nach Dorpat und dann 1768 als Student der Theologie nach Königsberg, wo er sich aber wenig mit seinen Fachstudien befaßt zu haben scheint. Seine ersten Dichtungen zeigten gar keine Eigenart, sie sind unter der Einwirkung Thomson's, Klopstock's und Young's entstanden. 1771 begleitete er zwei junge Edelleute nach Straßburg, wo wir ihn bald in regem Verkehr mit Offizieren und dem Kreise des jungen Goethe finden. Hier ist's, wo die Hamann-Herder'schen Ideen auf ihn zu wirken begannen. Rousseau, Homer, Shakespeare, Ossian rissen ihn hin, und Goethe's Persönlichkeit, in welcher sich die entflammte Begeisterung der deutschen Jugend in der herrlichsten Weise verkörperte, wurde in gewisser Weise sein Schicksal. Lenz war ein Stimmungsmensch in höchstem Maße, ohne jede Klarheit über sich und die Welt, von dem Moment beherrscht, jetzt kindlich liebenswürdig, dann toll und wunderlich; bald anschmiegend und offen, dann schlau und ränkesüchtig, voll phantastischer Pläne und dann schwach und feig, sich selbst und die Welt belügend, eitel bis zur lächerlichen Selbstüberhebung — kurz eine Natur, in welcher der feste Mittelpunkt im Geiste wie im Herzen fehlte, eine Natur, in welcher früh der Keim zur Selbstzerstörung lag. So ist es begreiflich, daß er den Drang in Goethe's Wesen und in dem seinigen für dasselbe hielt, daß er seine Begabung jener des Freundes für ebenbürtig ansah und ohne es zu wollen die Rolle von „Goethe's Affen" zu spielen begann. Während aber dieser in stets wachsender Klarheit vorwärts schritt und durch sein echtes Genie die Geister der Zeitgenossen bezwang, weil seine Werke die Blüte seines großens Herzens waren, blieb Lenz hinter ihm zurück, glaubte aber noch immer, ihm gleich sein zu können. Da zwang er sein Talent zu Gewaltsamkeiten, zu künstlichen Ausbrüchen, die ihm Genialität zu bedeuten schienen, und es entwickelte sich in ihm immer mehr der tiefe Gegensatz zwischen Wollen und Können, die maßlose Eitelkeit, welche wie ein fressender Wurm den echten Kern seines Talents zerstörte und ihm die Kraft nahm, sich zu vertiefen.

Keines seiner Werke vermag zu befriedigen, keines ist ein Ganzes. Wie Gerstenberg, so hat auch er über das Drama geschrieben: „Anmerkungen über das Theater" (1774). Wol wandte er sich gegen das französische Drama, besonders gegen die Schöpfungen Voltaire's, wie es Lessing in der „Dramaturgie" gethan hatte, aber er bekämpft nicht nur die Bestimmungen des Aristoteles, welche jenem als naturgemäße Gesetze der Kunstgattung galten, sondern überhaupt die Regeln. Der stoffliche Inhalt ist ihm noch mehr

als dem Gerstenberg vollständige Nebensache, denn er mißachtet sogar die Einheit der Handlung, wie sie dieser im „Ugolino" beobachtet hatte. Ein Lebensbild, das sich um eine Gestalt entwickelt, soll der Dichter zeichnen. Ein großer Charakter, „ein Kerl", das ist die Hauptsache, und das Drama habe seinen Charakter zu entwickeln. Wir sehen, wie auch er gegen die „Handlung" im Sinne der Lessing'schen Erklärung des Begriffs auftritt.

Seine Stücke zeigen die praktische Verwerthung der Anschauungen. Das berühmteste derselben war „Der Hofmeister", welcher 1774 (Leipzig, Weygand) zum ersten Male erschienen ist, aber schon zwischen 1772 und dem folgenden Jahre entstanden war. Der Stoff ist geradezu ekelhaft und wird es noch mehr durch die Ausführung. Läuffer, der Held, ist Theologe; eben von der Universität gekommen, bekleidete er die Stelle eines Hofmeisters bei dem Major von Berg. Er giebt dem Sohne und der Tochter, Gustchen, Unterricht. Die junge Dame ist verlobt; dennoch verführt er sie, und Beide entfliehen, er zu einem Schulmeister, sie zu einer alten Frau; Läuffer entmannt sich, Gustchen will sich, nachdem sie einem Kinde das Leben gegeben hat, ertränken, wird aber von ihrem Vater gerettet und heirathet ihren Verlobten; der Hofmeister vereint sich trotz Allem mit Lise, einem hübschen Bauernmädchen. Zwischen diesen Hauptgestalten treiben sich noch eine Reihe anderer herum; ein Scene hetzt die andere, bald hier, bald dort, ohne inneren Zusammenhang, ohne dramatische Nothwendigkeit. Einzelne Charaktere, wie der alte Major, der Schulmeister, sind im Kerne lebensvoll, wenn auch nur mit groben Zügen gezeichnet; hier und da blitzt etwas auf, was unbestreitbar Talent ist, aber nichts ist vollendet; statt Empfindung wird oft empörende Roheit geboten, an Stelle der künstlerischen Freiheit tritt dilettantenhafte Zügellosigkeit, an Stelle der Natur die freche Grimasse, die maßlose Verzerrung; das feinere Gefühl wird wie mit Absicht verhöhnt. Und trotz Allem fand das Stück viele Bewunderer, ja man stellte es dem „Götz" zur Seite und hielt Goethe für den Verfasser. Dieser Irrthum mußte in Lenz den Gedanken, er stehe seinem Freunde gleich, noch mehr bestärken. Die Bühnen verhielten sich zurückhaltend, und mit Recht, denn der „Hofmeister" war unaufführbar, weil Lenz ihn im „genialen Wurf" geschaffen und sich um die praktischen Forderungen des Theaters nicht gekümmert hat. Erst Schröder wagte es, die bearbeitete Komödie im Juni 1778 in Hamburg zu geben — er spielte den Major — aber das Publikum hielt sich zurück — etwas später wurde sie (November 1778) in Berlin auf die Bühne gebracht; — daß sie keinen Erfolg hatte, beweist die Thatsache der einmaligen Aufführung. Unglaublich erscheint es uns, daß sich Stimmen erhoben, welche den „Hofmeister" als eines der besten deutschen Lustspiele neben „Minna von Barnhelm" hinstellten. Bezeichnend ist die Begeisterung, mit welcher Schubart in der ersten Beilage zur „Deutschen Chronik" (August 1774) über das Stück urtheilte:

> „Ich kann's allen aufgeklärten Deutschen zumuthen, daß sie diese neue, ganz eigenthümliche Schöpfung unsers Shakespeare, des unsterblichen Dr. Goethe, schon werden gelesen, empfunden, angestaunt haben. Kann's ihnen auch zumuthen, daß sie keinen Cicero brauchen, der ihnen die göttliche Natur dieses deutschen Torso anatomire. Aber dir, Landsmann Schwabe! und dir, Nachbar Baier! muß ich dieß Werk vorlegen, mit der Faust drauf schlagen und dir sagen: Da schau und lies! Das ist 'mal ein Werk voll deutscher Krafft und Natur. So must du dialogisiren, die Situationen anlegen, die Charaktere bearbeiten, wenn du ein ächter Deutscher seyn — wenn du auf die „Nachwelt" kommen willst."

Schon das nächste Werk, „Der neue Menoza" (1774), zeigt die Vorzüge von Lenz ganz untergegangen. Der Held, Prinz Tandi, ist von dem Kulturleben angeekelt — hier zeigt sich der Einfluß des Rousseau. Das Stück behandelt die Ursache dieses Ekels. Geschwisterehen, welche zwar heiter als Mißverständnisse sich lösen, ausgetauschte Kinder, Morde mit Federmessern und Stricken — kurz ein unglaublich wüstes Fratzenwerk, in welchem kaum hier und dort ein menschenähnliches Antlitz auftaucht, um im nächsten Augenblick von dem Chaos des Unsinns wieder verschlungen zu werden. „Der neue Menoza"

jagte selbst den „Kraftmännern" Schrecken ein; Schubart schrieb in seiner Zeitschrift (Oktober 1774):

„Der Geyer kann nicht so begierig auf seinen Raub niederstürzen, als ich auf diese Komödie von Lenz, einem meiner Lieblinge, hinstürzte. Aber dießmal hat mir's übel behagt, hab schier 's Erbrechen bekommen. Großer Gott! dacht' ich, nachdem ich's zweymal hintereinander gelesen hatte, wie gehen die Leute mit ihrem Genie um! Um Originale zu werden, werden sie albern!"

Und dennoch übertraf sich Lenz in einem Werke des folgenden Jahres, in den „Soldaten". Was das Leben einer verwilderten, zügellosen Garnison an sittlichen Auswüchsen hervorbringen konnte, das tritt uns hier, in einer empörenden Weise bis zur Fratze gesteigert, entgegen. Wie der „Hofmeister" die Nachtheile der Privaterziehung, der „Menoza" die Verderbtheit der Gesellschaft bekämpfen sollte, so beabsichtigte Lenz mit den „Soldaten" die Verkommenheit dieses Standes zu geißeln. Aber dazu fehlte dem Dichter selbst die Hauptsache: das sittliche Feingefühl. Man weiß oft nicht recht, was lasterhafter ist, seine Laster oder seine Tugenden; — Manches, was er als edle That hinstellt, ist mindestens eben so verletzend, wie viele unsagbar schmuzige Scenen, welche das Laster zeichnen sollen. Die Zerfahrenheit des Aufbaues ist in dem letztgenannten Stücke auf das Höchste getrieben, manche Auftritte bestehen nur aus Ausrufen. Hier ist nicht einmal von der Einheit der Persönlichkeit die Rede, denn keine der Gestalten tritt als herrschende hervor — alle Handlungen sind nach der Anschauung Herder's (s. S. 166) in Ereignisse verwandelt, welche zumeist ohne jede Spur von innerem Zusammenhang über die Bühne gehetzt werden. Aber auch noch unter diesen Trümmern eines Dramas zeigen sich einzelne Theile, welche für die scharfe Beobachtungsgabe des zerrütteten Talentes klares Zeugniß ablegen.

Die späteren Werke, Dramen und Erzählungen, zum Theil durch Goethe's „Werther" angeregt, legen die Selbstzerstörung dieses haltlosen Geistes immer klarer dar; sie haben, vom ästhetischen Standpunkte aus beobachtet, wenig Werth und fesseln nur, wenn man sich aus ihnen das Bild der wachsenden Geisteskrankheit gestalten will. Auch seine Lyrik krankt zumeist an Verworrenheit oder burlesker Verzerrung, und selten genug bricht die warme Empfindung und der Humor durch die trüben Wolken — eben genug, um uns Mitleid einzuflößen.

1771 hatte in Sesenheim die Geschichte einer Liebe zwischen einem kindlich reinen Mädchen und einem genialen Jüngling sich abgespielt, eine Liebe, welche mit Entsagung endigen mußte. Friederike Brion und Goethe waren die leidenden Helden gewesen. Im Mai 1772 war Lenz nach Sesenheim gekommen — die unglückselige Selbstüberschätzung, die Komödianterei vor sich selbst drängte ihn in die Liebe zu der Verlassenen: der Gedanke, Goethe ganz aus dem Herzen Friederikens zu verdrängen, schmeichelte ihm; mit leicht erregbarem Blut begabt, konnte er sich um so leichter in die halb gefühlte, halb eingebildete Leidenschaft hineinträumen. Doch bald sah er, daß hier Alles vergebens sei. Aus der Erinnerung an diese Periode ist später eine kleine Dichtung hervorgegangen, welche einzelne wirklich feine Stellen enthält. Die Heldin der „Liebe auf dem Lande" hat den Jugendgeliebten verloren und einen Andern geheirathet — doch vergessen kann sie jenen nicht:

„Denn immer, immer, immer doch
schwebt ihr das Bild an Wänden noch
von einem Menschen, welcher kam
und ihr als Kind das Herze nahm;
fast ausgelöscht ist sein Gesicht,
doch seiner Worte Kraft noch nicht,
und jener Stunden Seligkeit,
ach jener Träume Wirklichkeit,
die angeboren jedermann,
kein Mensch sich wirklich machen kann."

Daß auch noch in seinem zerrissenen Innern manchmal der sittliche Schmerz über das verpfuschte Dasein auftauchte, zeigt die Stelle aus einem Liebesgedicht, „Der verlorne Augenblick, die verlorne Seligkeit", wo er sich selbst seinen unversöhnlichsten Feind nennt.

Hier erhebt sich seine Sprache stellenweise zu edlem Schwung, wie wenn er beklagt, den „Augenblick" des Glücks versäumt zu haben:

„Daß er käme!
Mit bebender Seele
wollt ich ihn fassen,
wollte mit Angst ihn
und mit Entzücken
halten ihn, halten
und ihn nicht lassen;
und drohte die Erde mir,
unter mir zu brechen,
und drohte der Himmel mir,
die Kühnheit zu rächen,
ich hielte dich, faßte dich,
Heilige, Einzige,
mit all deiner Wonne,
mit all deinem Schmerz,
preßt' an den Busen dich!
Sättigte einmal mich,
wähnte, du wärst für mich;
und in dem Wonnerausch,
in den Entzückungen
bräche mein Herz!"

Doch das Alles sind eben nur verlorene Lichtblitze; — sein Empfinden ist zerrüttet: wo er ernstere Stoffe behandeln will, dort bricht er in sich kraftlos zusammen und liefert wahnsinnige Karikaturen, wie „Die Freunde machen den Philosophen" (1776), wo die Heldin Seraphine einen Don Prado heirathet; dieser aber mit den Worten: „Ich will den Namen eurer Heirath tragen" die Gattin dem Anbeter derselben, Reinhold Strephon, überläßt. Ein Motiv, das noch nicht einmal ein moderner Franzose auf die Bühne gebracht hat.

Seit Goethe in Weimar war, bildete die kleine Residenz das Eldorado, welches alle irrlichterirenden Geister anzog. Auch Lenz kam im April 1776 hin. Der große Freund, welcher die Seelenkrankheit des Mannes klar erkannte, wollte für ihn Alles thun; — er that es auch, aber Ereignisse, welche bis heute unaufgeklärt geblieben sind, machten es unmöglich, daß Lenz in Weimar bleiben konnte. Einige Zeit „lenzelte" er im Elsaß, in der Schweiz umher; im November 1777 brach der Wahnsinn aus, welcher langsam wich; aber genesen konnte diese Natur, der es an einem geistigen und sittlichen Mittelpunkte fehlte, überhaupt nicht; — nach einem ruhelosen Wanderleben starb er am 23. Mai 1792 in der Nähe von Moskau bei einem gutmüthigen Edelmann, welcher sich seiner angenommen hatte.

Maximilian Klinger ist als der dritte Dramatiker des Sturmes zu nennen. Wol wandelte er scheinbar einige Zeit die Wege eines Lenz; aber er war eine Natur, welche einen edlen Kern besaß und zuletzt mit eisernem Willen den Drang zu beherrschen lernte. Er ist am 15. Februar 1752 in Frankfurt am Main als Sohn eines Konstablers und einer Wäscherin geboren. Die Armuth stand an seiner Wiege, aber seine Natur wurde durch sie nicht gebrochen, sondern gestählt; sie weckte in ihm jenes trotzige Selbstbewußtsein, welches so oft schon Talente aus niedrigen Verhältnissen nach langem Kampf auf die Höhen des Lebens geführt hat. Der Sohn des kaiserlichen Rathes Goethe und jener des armen Polizeimannes wuchsen neben einander auf, ohne sich zu begegnen. — Es ist begreiflich, daß der stolze, freiheitsdurstige Jüngling, sobald er Rousseau's Werke kennen gelernt hatte, mit feurigem Herzen deren Gedanken aufnahm und in sich nährte. Seine Begabung hatte die Aufmerksamkeit des Gymnasialrektors Zink erregt, und dieser brachte ihn auf die Schule, welche Klinger mit dem besten Erfolg durchmachte. Eine kleine Geschichte ist zu bezeichnend für sein Wesen, um hier übergangen werden zu können. Ehe er die Universität Gießen bezog (1772), machte er seinem Taufpathen einen Besuch und erhielt von ihm zwei Dukaten. Das Geschenk erbitterte seinen Stolz — er gab es dem Diener als Trinkgeld.

Die eben genannte Hochschule war damals noch mehr als Jena wegen des zügellosen Lebens der Studenten berüchtigt. Unser Dichter, voll Lebenskraft und gährenden Jugendübermuths, genährt mit Rousseau's Idealen, der Begeisterung für die Natur, worunter die Kraftgenies auch Unbändigkeit verstanden, war nicht zum Stubenhocken geneigt. Seine Persönlichkeit muß — wie die des jungen Goethe — einen eigenartigen Zauber besessen haben, denn die Herzen der Genossen wie der Mädchen flogen ihm zu. Ob er seine

Rechtsgelehrsamkeit besonders fleißig betrieben habe, ist sehr zweifelhaft, sicher dagegen, daß er mit genialer Ungebundenheit lebte, liebte und dichtete, aber ohne den Halt zu verlieren. Seine Armuth zwang ihn, sich nach einer Stellung umzusehen, und er bewarb sich um einen Posten in seiner Vaterstadt, aber ohne Erfolg.

In diese Zeit fällt seine persönliche Bekanntschaft mit Goethe, welche sich bald zu vertrauter Neigung entwickelte. In jener Zeit des überwallenden Empfindens waren Freundschaftsbündnisse schnell geschlossen; „ein Blick, ein Druck der Hand!" genügte — aber nicht selten folgte die Enttäuschung ebenso rasch. Zu derselben Zeit lebte auch H. L. Wagner, den ich noch kurz besprechen werde, gleichfalls in Frankfurt, und manches andere „Genie", Lavater, Basedow, die Stollberge, kamen hin. Mit den Letzteren wurde Klinger durch Goethe bekannt, ehe sie nach der Schweiz reisten, wohin er sich im Frühling des Jahres auch begab, um dann wieder nach Frankfurt zurückzukehren. Als Lenz durch die Stadt reiste, um nach Weimar zu gehen, ritten ihm Klinger und ein Freund, mit dem „Wertherkostüm" angethan, entgegen und begleiteten so seinen Wagen in die Stadt. Man kann sich denken, welches Aufsehen derartige Streiche machten. In dasselbe Jahr fällt Klinger's Weimarer Aufenthalt, welcher aber nur kurze Zeit dauerte. Der junge Dichter war zu wenig Formenmensch, zu wenig sogar für den Weimarer Kreis, ja er übertrieb absichtlich die geniale Ungebundenheit und die „Natur". Klatschereien traten zu, und bald erkannte Goethe, daß er nicht länger mit dem Freunde wandeln könne — kurz, Klinger ging im September und übernahm darauf eine Stelle als Theaterdichter bei der Gesellschaft jenes Seyler, der auch bei der Gründung des Hamburger Nationaltheaters betheiligt gewesen war. Aber auch hier behagte es ihm nicht besonders — beim Ausbruch des bayerischen Erbfolgekrieges trat er als Offizier in österreichische Dienste, in welchen er bis zum Mai 1779, bis zum Teschener Frieden, blieb, worauf er einige Zeit sich in der Schweiz aufhielt. Ein Freund verschaffte ihm eine Empfehlung des württembergischen Hofes an den russischen, und gegen Ende 1780 traf Klinger, indessen schon etwas ruhiger geworden, in Petersburg ein. Von jetzt an vollzog sich weniger eine innere Wandlung, als eine äußere Klärung seines Wesens. Das Kraftgenie schliff sich in den Formen wol ab, aber der Kern seines Wesens, die begeisterte Liebe für Rousseau wie das stolze Selbstbewußtsein einer charaktervollen Persönlichkeit, blieben selbst in der ziemlich verderbten Hofluft von Petersburg unangetastet. Als Secondeleutnant in der Marine, Vorleser und Reisebegleiter des Großfürsten Paul begann er seine ruhmvolle Laufbahn und brachte es bis zum Generalleutnant; 1822 legte er die meisten seiner Aemter nieder und starb am 25. Februar 1831.



Maximilian Klinger
(geb. 15. Februar 1752, gest. 25. Februar 1831).

Nur die eine Hälfte seines schriftstellerischen Wirkens gehört in den „Sturm und Drang"; sie bewegte sich ganz auf dem Gebiete des Dramas. Er selbst hat später seine Stücke „Explosionen des jugendlichen Geistes und Unmuthes" genannt — das sind sie auch alle. Klinger war niemals ein Dichter im Sinne Goethe's, strenggenommen steht er an Talent unter Lenz, weil es ihm an dem angeborenen Scharfblick für die Wirklichkeit gebrach. Bei Lenz sind stets einige Charaktere oder doch einige Scenen mit packender, wenn auch meist roher Natürlichkeit verfaßt, bei Klinger zerflattern die individuellen Merkmale der Gestalten fast ganz. Es ist ihm nirgends darum zu thun, Menschen menschlich zu schildern, sondern er hat fast immer einen bestimmten Satz seiner gährenden Weltanschauung im Auge, den er beweisen will. Selbst noch durchaus unklar, wenn auch energischer als Lenz; wie er sagte, „von Leidenschaften zerrissen, die jeden Andern umschmeißen" müßten; voll von Shakespeare, wie sich dieser den jungen Genies darstellte — wie hätte er da festgezeichnete Charaktere schaffen können? In seiner Rousseauschwärmerei ganz überzeugt, daß die Kultur die Mutter aller Laster sei, daß alles Denken und Systematisiren dem Menschen nur die Naturfrische raube, welche höchstens noch bei Kindern zu finden sei, wie hätte er da Werke von einer harmonischen Weltanschauung bestimmt schaffen sollen? Der jugendliche Klinger ist nichts als ein leidenschaftlicher Verneiner alles Bestehenden, er ist unzufrieden mit Leben und Staat, mit Kunst und Wissenschaft, dabei vollständiger Fremdling in der wirklichen Welt und in der Menschenseele. Darum verzerrt sich bei ihm die Leidenschaft zu lärmendem Ausbruch, zu phantastischer Phrasenhaftigkeit; darum wird er so oft plump, schwülstig, greift zu gewaltsamen, unmöglichen Lösungen; darum verwechselt er so oft das innerlich Große mit dem äußerlich Ungeheuerlichen und bietet das Gräßliche statt des Ergreifenden. In der Technik seiner Werke zeigt sich die „shakespearisirende" Regellosigkeit fast eben so arg wie bei Lenz: auch hier eine ungeordnete Fülle von Begebenheiten ohne den Faden der dramatischen Nothwendigkeit; ein Jagen nach Effekten, welche von den Charakteren nur sehr lose bedingt sind: skizzenhaft hingeschleuderte Scenen, gehäufte Episoden, welche mit dem Hauptereigniß kaum im Zusammenhang stehen. Daß es den Charakteren gleichfalls an jeder inneren Naturnothwendigkeit fehlt, geht aus dem Gesagten von selbst hervor. Sie leiden, lachen, toben — und man weiß manchmal nicht, weshalb all der Lärm; die Helden wollen etwas Großes sein und thun, aber wissen nicht Ziel noch Ende: meist verpufft ihre Leidenschaft zwecklos in der Luft.

Aber trotz dieser großen Fehler sind gerade Klinger's Dramen der treueste Spiegel der dichtenden Jugend jener Zeit; darum wurden sie von ihr mit solcher Begeisterung begrüßt. Man sah oder man glaubte in ihnen jenes Hamann'sche „dunkle Etwas" zu finden, welches nur gefühlt werden könne; man begegnete in ihnen jenem unklaren Drängen nach Freiheit, jener revolutionären Stimmung, die in der Luft lag; man erkannte in den Geschöpfen des Dichters sich selbst mit aller Gährung, mit aller phantastischen Erregung. Darum ist es nur natürlich, daß gerade ein Drama Klinger's der ganzen Periode den Namen geben mußte: „Sturm und Drang".

Das Stück ist 1776 erschienen. Eine Erzählung des Inhalts dürfte kaum möglich sein, denn er ist ein Gemisch von Motiven und Scenen, welche an uns vorüberjagen; Alles wird überhastet, verzerrt, und die zwecklose Leidenschaft tollt sich oft in aberwitziger Weise aus; das Ganze ein Sammelsurium von Geist und „genialischer" Verrücktheit. Lord Berkley und Lord Bushy hassen sich, weil der Erste glaubt, daß der Andere ihn um sein Vermögen gebracht habe. Der Haß hat sich auf die Söhne, welche in der Welt herumirrlichtern, übertragen. Beide treffen irgendwo in Amerika zusammen, der Eine unter dem Namen Wild, der Zweite als Kapitän Boyet — und ebenso zufällig kommen alle Anderen in demselben Gasthofe zusammen. Wild, eigentlich Karl Bushy, liebt Jenny, Berkley's Tochter, sie ihn. Nach den tollsten Wuthausbrüchen der Meisten gegen die

Meisten und nach verschiedenen Scenen voll krausen Humors kommt es endlich zu einer allseitigen Aussöhnung. Die eigentlichen Vertreter des Sturms sind Wild und sein Freund La Feu, zu denen sich noch als Dritter im Bunde der blasirte „Blasius" gesellt. Wild hat Beide, „ohne daß sie's merkten", von Petersburg nach Madrid und dann über den Ozean gebracht, mitten in den Krieg hinein; — sie sind wüthend darüber und wollen sich sofort mit ihm schlagen. Er beruhigt sie mit Mühe und eröffnet ihnen die Aussicht, daß gerade der Krieg für ihr Schicksal noch von günstigem Einfluß werden könne. Die Aufregung desselben könnte ihre „Stimmung" vielleicht heilen. Dann bricht er in die folgende Klage aus, welche in ihrer Form den „Sturm" auf dem Höhepunkte zeigt:

„Ich will mich über eine Trommel spannen, um eine neue Ausdehnung zu kriegen Mir ist so weh wieder. O könnte ich in dem Raum einer Pistole existiren, bis mich eine Hand in die Luft knallte! O Unbestimmtheit! wie weit, wie schief führst du den Menschen!" Und ebenso in dem Folgenden: „Bin Alles gewesen. Ward Handlanger, um was zu sein. Lebte auf Alpen, weidete die Ziegen, lag Tag und Nacht unter dem unendlichen Gewölbe des Himmels, von den Winden gekühlt und von innerem Feuer gebrannt. Nirgends Ruh, nirgends Rast." In ähnlicher Weise läßt La Feu seine Gefühle ausströmen. Er möchte in einem Thurme sitzen: „O thäten sie mir den Gefallen und schmissen mich hinein!" Einst habe er eine „glühende, schweifende Phantasie" gehabt, „das haben sie mir so lange mit eiskaltem Wasser begossen, bis der letzte Funke verlosch. Und die häßliche Erfahrung, die scheußlichen Larven von Menschengesichtern all, wenn man Alles mit Liebe umfassen will! Da ein Hohngelächter! Da ein Satan! Ich stand da, wie ein ausgebrannter Berg, ging durch Zauberörter kalt und ohne empfindendes Gefühl!"

Man mag jetzt über solche Tiraden lächeln, aber man soll nicht verkennen, daß auch sie in den Zeitverhältnissen und nicht nur in Klinger ihre Erklärung finden. — Wild und der Kapitän haben sich schon mehrmals mit den Waffen in der Hand gegenüber gestanden. Als der Letztere in dem Hotel den Erbfeind wiedersieht, möchte er am liebsten sofort zur Pistole greifen, um seine „Antipathie" kundzugeben. Wild fragt nach dem Grunde dieses Hasses und erhält die unzweideutig grobe Antwort: „Weil du für mich ein so krötenmäßiges, fatales Ansehen hast, weil, wenn ich dich sehe, meine Nerven zucken, als wenn mir einer den widrigsten Laut in die Ohren brüllte!" Wild nimmt die Forderung an — der Zweikampf soll aber erst nach der großen Schlacht ausgefochten werden. Die ganze tolle Gesellschaft sammt dem alten Berkley, der indessen in Boyet den verlorenen Sohn erkannt hat, zieht in die Schlacht; — sofort nach dem Siege findet das Duell statt — der Kapitän bekommt eine Kugel in das Bein, aber ist ein solcher Kraftmensch, daß er sich um die Wunde nicht im Geringsten bekümmert.

Das Stück ist in Frankfurt am Main und in Mannheim gegeben worden, hat aber dabei eine gründliche Ablehnung von Seiten der Zuschauer erfahren, über welche die nächsten Freunde des Dichters, besonders Wagner, sehr empört waren. Die Folgezeit mußte das Urtheil des Publikums bestätigen.

Schon vor „Sturm und Drang" ist ein anderes Stück, „Das leidende Weib", entstanden (1775), welches man lange Zeit Lenz zugeschrieben hat. Den Hauptstoff bildet eine Ehebruchsgeschichte mit tragischem Ausgang. Die Helden sind die Frau eines Gesandten und ein Bürgerlicher, Brand, welcher seinen Namen wie „Wild" mit vollem Rechte trägt. Beide gehen an dem Verhältnisse unter. Den Hintergrund des Stoffes bildet das Leben eines verdorbenen Hofes, wo Zuchtlosigkeit und Unredlichkeit herrschen und ehrenhafte Menschen, wie der Gesandte, durch Ränke beseitigt worden. Die Nebengestalten erdrücken fast die Helden; besonders tritt Franz, der Bruder des „leidenden Weibes", hervor, in welchem der Dichter zum Theil sich selbst geschildert hat. Auch er haßt die engen staatlichen Verhältnisse und ist über die herrschenden Anschauungen erbost. Er erhält eine Schrift über den Selbstmord — hier zeigt sich der Einfluß des „Werther"; — da ruft

er: „Wieder eine schöne Pièce zum Aerger für mich! Thu's weg. Könnt ich ihnen doch all das Gehirn austreten, die für oder dawider schreiben. Seit die Welt steht, haben sie's Maul aufgerissen, disputirt und geschmiert; keiner trifft's, kann's treffen. Ach, wie wißt ihr, was im Menschen vorgeht zur selben Zeit. So lange er Kraft hat, sich zu souteniren, bleibt er auch gewiß. Uebersteigt sie seine Eitelkeit, Selbstigkeit — das läßt sich nicht angeben. Bedauert ihn, er mußte wol losreißen. Da liegt's eben, daß sie das Leiden des krümmenden Wurms, in dem sich's peinlich wälzt, nur in der Ferne sehen, dann erst sehen, wenn er schon weg ist; sähen's, wie's in ihm arbeitet, dann reif wird — Unglücklicher, ich habe dir immer nachgeweint, als wärst du mein Bruder!"

Besonders interessant für das Verständniß der unreifen ästhetischen Anschauungen Klinger's und der Dränger überhaupt ist eine Stelle im zweiten Akt, welche Franz vor den Büsten des Laokoon und einer Venus spricht: „Der nächste Weg, zum Narren zu werden, ist, sich ein System bauen zu wollen — Weisheit! Seifenblase! Schaum! — Narrenkappen, hellbeleuchtete Leute gekrönt damit, die Philosophen heißen. — Ich will kein Buch mehr ansehen. Laßt mir meinen Shakespeare und meinen Homer. Wir bleiben zusammen bis in den Tod. Mein Laokoon, was hast auch du schon leiden müssen. Jeder Bube schwatzt von dir, und große Leute reden, warum du den Mund aufthust. Hätten sie vor dir gestanden mit dem innigsten Gefühl." — Trotz dieses Lufthiebes gegen Lessing hat sich Klinger an mehreren Stellen an die „Emilia Galotti" gelehnt, ebenso wie er die Balkonscene aus „Romeo und Julia" — die er auch im „Sturm und Drang" kopirte — sich einmal zum Muster genommen hat. Er bemüht sich überhaupt nicht sehr, Anklängen auszuweichen. Das beweist besonders „Otto" (1775), ein Stück, welches den „Götz" nachahmt, ja einzelne Gestalten desselben mit ande. Farben wiederholt, damit einen Theil der Lear-Fabel verbindet und zum Ueberfluß noch andere breit behandelte Episoden mit hinein verwebt.

Im Februar 1775 hatte der berühmte Schröder in Hamburg auf fremden Antrieb einen Preis von zwanzig Louisd'or für ein Originalschauspiel ausgeschrieben. Er hatte bestimmt: dasselbe dürfe nichts Unsittliches enthalten, keinen großen scenischen Aufwand veranlassen, müsse in Prosa geschrieben sein und für ein halbes Jahr alleiniges Eigenthum seiner Bühne bleiben. Die Wahl des Stoffes blieb ganz dem Ermessen der Dichter anheimgestellt. Ein ganz seltsamer Zufall wollte es, daß vier der eingesandten Stücke den Stoff der feindlichen Brüder behandelten, unter ihnen „Die Zwillinge" von Klinger und „Julius von Tarent" von Leisewitz.*) Die Entscheidung fiel für den Erstgenannten günstig aus, obwol das öffentliche Urtheil sich bald auf die Seite von Leisewitz stellte.

Ferdinando und Guelfo sind Zwillinge. Der Erste ist von Jugend auf verhätschelt worden und hat als Erstgeborener auch mehr Güter und Ehren erhalten. In Guelfo ist die Abneigung immer mehr gestiegen; als der Bruder die schöne Camilla, welche auch er glühend liebt, zur Braut erringt, verwandelt sich diese in wilden Haß, der seinen Blick so verdunkelt, daß er überall, selbst hinter wirklich freundlichen Worten, nur Böses vermuthet. In dieser Stimmung tritt er uns schon in der ersten Scene mit seinem Freunde Grimaldi entgegen. Dieser ist ein trübsinniger Schwärmer, der die verstorbene Schwester Guelfo's geliebt hat und ihre Hand nicht erhalten konnte, weil Ferdinando dagegen war. So reizt er durch sein thatloses Leiden den Haß des Freundes gegen den Bruder noch mehr. Guelfo will nicht glauben, daß er der Zweitgeborene sei; er glaubt sich um sein Recht

*) Außer diesen beiden Dramen noch „Die unglücklichen Brüder" von einem Unbekannten und „Galora von Venedig" von T. B. Berger. Das eigenthümliche Zusammentreffen hat zu der Meinung geführt, Schröder habe den Stoff bestimmt, was aber längst widerlegt ist. Eben so wenig bewiesen ist die Annahme, daß Klinger von Miller erfahren habe, Leisewitz arbeite an einem Drama, welches den Stoff des Brudermordes behandelt. Vorläufig muß sich die Literaturgeschichte begnügen, die Thatsache ohne weitere Vermuthungen zu berichten.

betrogen, und immer mehr drängen sich wilde Gedanken aus seiner Brust hervor. Am Beginn des 3. Aktes tritt er, während draußen Sturm die Nacht durchheult, mit einem Licht in das Zimmer Grimaldi's:

„Ha, verfolgt mich Alles? Alle Dämonen und alle Gespenster der Nacht? Mein böser Geist hängt mir auf dem Nacken, er verläßt mich nicht, stiert mich aus allen Winkeln an. Blase zu. Vergifte mir jedes Fäserchen meines Herzens! Wühle giftig in meinem Blute! Hu, was martert den Guelfo? wen will Guelfo martern? Dumpf tönt die Glocke — der Sturm saust über den Arno. Eine schöne Nacht! — Ferdinando, gieb das Weib! Ferdinando, gieb die Erstgeburt!"

Zwischen den zweiten und dritten Akt fällt eine Scene, in welcher Guelfo von seinem Vater enterbt und geschlagen worden ist; zwischen sie fallen die Vorbereitungen zur Hochzeit. Von dem Monolog ab eilt die Handlung auf Sturmflügeln dahin. — Guelfo tobt nach Rache, er tödtet den Bruder hinter der Scene. An der Leiche Ferdinando's klagen Vater, Mutter und Braut, und der Alte schreit Rache auf das Haupt des Mörders. Dieser tritt ein, bekennt seine Schuld und wird von dem Vater an der Bahre erdolcht. Dem Stücke fehlt die klare Motivirung; man ist nicht im Stande zu unterscheiden, ob Ferdinando wirklich dem Bruder irgendwie Unrecht gethan hat; — in den Scenen, wo Beide zusammentreffen, ist er stets mild und freundlich. Dadurch erscheint der Haß Guelfo's um so unnatürlicher. Vor Allem aber entbehren „Die Zwillinge" die Steigerung; keine Empfindung entwickelt sich, jede ist schon am Beginn gegeben, jede dabei gleich auf einer so fieberhaften Höhe, daß der Dichter, um sich zu überbieten, zu den gewaltsamsten Ausbrüchen des Gefühls greifen muß. Durch dieselben wird die klare Charakteristik der Gestalten mehrfach vernichtet; denn selbst der Melancholiker Grimaldi tobt in manchen Scenen mit der gleichen Wildheit, wie der Kraftmensch Guelfo, dieser aber wird mehrmals wieder zerfließend sentimental. So stehen die Hauptgestalten in ihrer Einheit zerrissen vor uns, und keine wurzelt mit ihrem Seelenleben in der Wirklichkeit.

Aber dennoch hatten „Die Zwillinge" bei der Jugend der Zeit großen Erfolg und wirkten auf Mehrere tief ein, welche später als Dichter auf den Schauplatz treten sollten. Der titanische Trotz, mit welchem Guelfo Das, was er für sein Recht hält, den Verhältnissen abringen will und in seinem fieberhaften Verlangen bis zum Brudermorde fortschreitet; die krampfhaften Ausbrüche einer elementaren Leidenschaft; sein Kampf gegen jedes weichere Gefühl — alles Das verkörperte die revolutionäre Stimmung, welche von Jahr zu Jahr wuchs und durch die politischen Verhältnisse noch mehr unterstützt wurde.

Daß Klinger viel mehr als Lenz und Andere seinen Blick auf halb politische Stoffe richtete, beweist eine Reihe von Dramen. In der „Neuen Arria" tritt uns ein sittenloser, grausamer Fürst entgegen, von einem Freiheitsschwärmer bekämpft — auch hier zeigen sich die Einflüsse von „Emilia Galotti" — die Sache der Freiheit wird verrathen und unterliegt; in „Simsone Grisaldo" sind ähnliche Verhältnisse geschildert, nur ist der Fürst kein Verbrecher, sondern nur ein Schwächling, welcher allmählich durch seinen thatkräftigen Feldherrn auf die richtige Bahn geleitet wird; in „Stilpo und seine Kinder" (1777, ein Jahr nach den zwei eben genannten Dramen) entwickeln sich ähnliche Konflikte zwischen Herrschermacht und Freiheitsgefühl zu dem Sturze des Tyrannen Hilario. Aber wenn auch manche Einzelheit voll Geist und Kraft ist, hier und da dem Dichter sogar einfache rührende Episoden gelingen: kein einziges der Stücke bildet ein in sich fertiges Ganzes. Die dramatische Selbstbeschränkung, welche Alles ausscheidet, was nicht zum Stoffe gehört; der logische Bau der Scenen wie die naturgemäße Entwicklung der Charaktere sind nirgendwo zu finden. — Klinger rast vorwärts, wo er bedächtig schreiten, er schleicht nicht selten, wo er fliegen sollte. Am wohlsten fühlt er sich in der Schilderung von siedenden Leidenschaften; sei es Haß, Muth, Gemeinheit, Sinnlichkeit: Alles wird bis zum Höhepunkt getrieben, so daß das naturgemäße Empfinden des Lesers

einfach nicht nachkommen kann. Darum wirken Klinger's Dramen trotz ihrer Leidenschaftlichkeit erkältend. Aber eins muß doch erwähnt werden: alle Ausbrüche, alle Wildheit und alle Ueberspanntheiten sind von dem Dichter ernst gemeint; er erkünstelt sie nicht aus kaltem Herzen, sondern er glüht immer mit; er weiß sich vor lauter Erregung nicht zu helfen. Und deshalb ist seine Sprache bei den Kraftmenschen der Stücke so abgerissen, deshalb häufen sich die kurzen, hervorgestoßenen Sätze, die Naturlaute, mit welchen sich die Helden „Luft machen". Er hat die Sprache der jungen Kraftgenies, wie dieselbe auch im Leben angewendet worden ist, in übertriebenster Form in das Drama eingeführt.

In „Simsone" ist der Sturm am ärgsten, darüber hinaus war nur mehr Wahnsinn denkbar. — Klinger begann es zu ahnen, und schon 1780 war er im Stande, in einem satirischen Roman, welchen er gemeinsam mit Pfeffel, Lavater und einem dritten Freunde verfaßte, sich über das tolle Geniewesen lustig zu machen. „Plimplamplasko" heißt die drollige Literatursatire nach ihrem Helden. In alterthümelnder Schreibart wird erzählt, wie derselbe, nachdem er viele tolle Streiche begangen hat, gegen den Genius der echten, ruhigen und geklärten Poesie, gegen Puro Senso, zu Felde zieht und ihn an einen Felsen schmiedet. Alles, was bis dahin gedichtet worden ist, wird vernichtet. Plimplamplasko heirathet die Prinzessin Genia und errichtet ein neues Reich; aber die tolle Wirthschaft kann nicht lange dauern, die „Großgeisterey" nimmt ein schimpfliches Ende, und der befreite Puro Senso kommt wieder auf den Thron. — Die Romane Klinger's haben mich hier nicht zu beschäftigen — sie sollen später kurz besprochen werden.

H. L. Wagner. Der unbedeutendste in der Reihe dramatischer Stürmer ist Heinrich Leopold Wagner, am 19. Februar 1747 in Straßburg geboren, gestorben als Advokat in Frankfurt a. M. Zuerst machte er sich durch eine Harlekinade bekannt: „Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten". Die nicht besonders geistreiche Posse ist gegen die Angreifer von „Werther's Leiden" gerichtet. „Hanswurst" eröffnet sie mit einem Prolog:

„Kanns nit länger mehr ansehn,
wie die Kerls mit dem guten W*(erther) umgehn:
da schwatzen sie Unsinn die kreuz und die quere,
machen schier ein erbaulich Gepläre,
und dies Alles, wie's leicht zu denken ist:
nur weil er nicht gewachsen auf ihrem Mist."

Darauf tritt Prometheus (Goethe) auf und schickt den Deukalion (Werther) in die Welt, indem er ihm einen „Papagai" empfiehlt:

„Wünschte, Sie möchten die Gütigkeit haben,
diesen meinen neugebackenen Knaben
ihrem lieben Publikum zu produziren:
seinen Ursprung bitt' zu ignoriren."

Der Papagai ist der Buchhändler Weygand in Leipzig, welcher den „Werther" verlegt, aber trotz dem Wunsche des Dichters den Namen Goethe's als des Autors bekannt gemacht hatte. Alles drängt herbei, um den Deukalion zu sehen:

„Staaren, Löwen, Gäns' und Affen
thäten ihn freundlichst beriechen, begaffen.
— — und des Lobens war kein Ende.
„„Gewiß, Prometheus ist ein großer Mann!""
Papagai bückt sich, als gieng es selbst ihn an.
„„Macht unserm Welttheil, Gott b'hüt ihn, viel Ehre.""
Papagai lächelt, als ob er's wäre."

Da stürmt ein wilder Chorus heran, Gans, Esel, Nachteule, Frösche, Mercur (Wieland's Zeitschrift), Orang-Outang (Nicolai) — und nun geht das Geschimpfe über den Deukalion los. Ein Epilog des Hanswurst schließt die Farce. Sie machte um so größeres Aufsehen, weil die Porträts der verschiedenen Kritiker in kleinen Holzschnitten zwischen

den Dialog eingesetzt waren. Fast allgemein hielt man Goethe für den Verfasser, welcher sich zuletzt genöthigt sah, in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" den wirklichen Urheber zu nennen (21. April 1775). Von Wagner's übrigen Werken hat nur „Die Kindesmörderin" (1776) damals die Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Der Stoff ist mehr scheußlich als tragisch. Ein junges Bürgermädchen wird von einem Offizier verführt. Lange verbirgt sie den Fehltritt, endlich kommt er an den Tag. Der Vater, ein Metzger, tobt; der Schuldige hat seine That bereut und will die Entwürdigte ehelichen. Sie aber entflieht, genest heimlich von einem Kinde, und wird todt gesagt, worauf ihre Mutter aus Gram und Reue — sie hat das Verhältniß am Beginn begünstigt — erkrankt und stirbt. Indessen hat ein gefälschter Brief in dem Mädchen den Verdacht erweckt, der Geliebte wolle sie verlassen. Der Gedanke, auf ewig entehrt zu sein, raubt ihr die Besinnung; in einem Anfall von Verzweiflung tödtet sie ihr Kind. Wol verzeiht ihr der Vater, auch der Offizier kommt, um sein Wort einzulösen; aber schon ist die Kunde der That bis zu dem Richter gedrungen — die Kindesmörderin wird zur Verantwortung gezogen. In der ursprünglichen Form war das Stück, besonders des ersten Aktes wegen, unmöglich auf die Bühne zu bringen. Der Bruder Lessing's, Karl, welcher als Dramatiker ziemlich thätig war, versuchte eine Umarbeitung, welche die anstößigen Scenen entfernte; aber die Behörden verboten in einer öffentlichen Kundgebung („Berlinische privilegirte Zeitung" vom 22. Februar 1777) die Aufführung. Der Mangel jeder poetischen Empfindung und ein verletzender Naturalismus treten in der „Kindesmörderin" eben so wie in einem zweiten Stücke Wagner's, „Die Reue nach der That", hervor. Das letztere behandelt die Liebe zwischen dem Sohn einer hochmüthigen Justizräthin und der Tochter eines Kutschers. Die Mutter bleibt unbeugsam, der Sohn verfällt in Wahnsinn, das Mädchen nimmt Gift. Wir sehen auch hier die revolutionäre Auflehnung gegen die geltenden Gesetze der damaligen Gesellschaft, den Kampf für das Recht der Leidenschaft, welche keine Standesunterschiede kennt.



Johann Anton Leisewitz
(geb. 1752, gest. 1806).

Johann Anton Leisewitz. Unter den Bewerbern für den von Schröder ausgesetzten Preis ist auch Johann Anton Leisewitz genannt worden, dem wir flüchtig schon unter den Mitgliedern des Göttinger Hainbundes begegnet sind. Am 9. Mai 1752 in Hannover geboren, studirte er seit 1770 die Rechte auf der genannten Hochschule; fünf Jahre darauf kam er als Rechtsanwalt nach Braunschweig, wo Eschenburg seine Bekanntschaft mit Lessing vermittelte, welcher dem jungen Manne mit herzlichem Wohlwollen entgegentrat. Er starb als Geheimrath 1806.

„Julius von Tarent" ist bemerkenswerth, weil er uns die Verbindung des „Sturms und Drangs" mit der von Lessing festgestellten dramatischen Technik zeigt. In der Art der Sprache wie in dem klareren Aufbau des Stoffes und in der schärferen Charakteristik

zeigt sich der Einfluß des Vorbildes ganz unverkennbar, so oft sich derselbe auch mit dem Shakespeare's mischt. Aber der Stoff selbst und die Empfindung in den Hauptgestalten reiht das Drama den Werken eines Klinger an. Die Hauptsache läßt sich, wie in fast allen Stücken der Dränger, mit wenigen Worten wiedergeben. Die Söhne des Fürsten von Tarent, Julius, der ältere, und Guido, begehren Beide dasselbe Mädchen, Blanka, wenn auch Beide aus verschiedenen Gründen. Julius ist von einer halb empfindsamen, halb wilden Leidenschaft für sie ergriffen; der Bruder dagegen hat sich vorgenommen, nur das schönste Weib Tarents heimzuführen, und hat schon öffentlich um ihre Liebe wie um ihre Hand geworben. Keiner der Beiden will weichen. Mit steigender Sorge sieht der Vater den Zwist wachsen; — schnell entschlossen, bringt er Blanka in ein Kloster, indem er hofft, den Zwiespalt zu beseitigen, wenn er dessen Ursache verschwinden lasse. Doch Julius will nicht von dem Mädchen lassen und denkt schon an die Zeit, wo er als Fürst seinen Willen werde zur That machen können. Guido beobachtet ihn mit dem Scharfblick des Hasses und beschließt, dem Bruder zuvorzukommen; doch jener hat seine Pläne auch durchschaut. Von seiner glühenden Leidenschaft erfüllt, will er allem Glanze der Macht entsagen, Blanka entführen und an ihrer Seite der Heimat fern nur der Liebe leben. Die Vorbereitungen zu der That werden getroffen und dann ins Werk gesetzt. Da aber tritt Guido in den Weg und in aufflammendem Hasse tödtet er den Bruder. — Der alte Fürst aber richtet mit eigener Hand den Mörder an der Leiche des Todten und zieht dann in ein Kloster. Blanka wird wahnsinnig. Die Scenenführung ist energisch und folgerichtig, die Thaten entwickeln sich aus den Charakteren, der Konflikt ist viel mehr vorbereitet, als es bei Lenz, Klinger und Wagner je der Fall war.

Aber trotz dieser abgeklärteren Form zeigt sich Leisewitz als Kind der Zeit. Nicht nur in den Anklängen an Shakespeare — auf Julius und Blanka haben Hamlet und Ophelia unzweifelhaft eingewirkt — sondern vornehmlich in dem Mangel an vertiefter Seelenkenntniß und in den vielen Ausfällen gegen die in Staat, Gesellschaft und Kirche herrschenden Einrichtungen. Es klingen die Gedanken Rousseau's und auch Herder's nach, wenn Julius vor der Entführung zu seinem Freunde Aspermonte sagt: „Ist denn Tarent der Erdkreis, und außer ihm Unding? Die Welt ist mein Vaterland und alle Menschen sind ein Volk. Die allgemeine Sprache der Völker ist Thränen und Seufzen. — — — — — — — Narren können nur streiten, ob die Gesellschaft die Menschheit vergifte! Beide Theile geben es zu, der Staat tödtet die Freiheit!"

Die äußere Form war es vor Allem, was Lessing, welcher Goethe für den Verfasser hielt,*) dem „Julius von Tarent" so günstig gestimmt hat, Gedanken, wie die ausgesprochenen, waren Ursache des Erfolgs, welchen das Stück in den Kreisen der Jugend fand. Leisewitz hat außer diesem Drama und einigen Kleinigkeiten nichts Größeres mehr geschaffen oder wenigstens nicht veröffentlicht; — nach den Bestimmungen seines Testamentes mußten seine sämmtlichen Papiere verbrannt werden.

Maler Müller. Der letzte und nach Goethe der am meisten beanlagte unter den Drängern war der Maler Müller. Wie den Genossen allen, mit Ausnahme von Leisewitz, so fehlte auch ihm die richtige Einsicht in die Gesetze des Dramas; auch er verwechselte Ereigniß und Handlung, häufte den Stoff mehr auf, als daß er ihn künstlerisch ordnete; auch er versteht nicht, die Motive fein auszuarbeiten, die Scenen fest aneinander zu binden; auch er giebt oft Plattheit für Natur, Roheit für Kraft. Aber mitten aus dem Chaos leuchten schöne Gedanken, dichterische Scenen; und zwischen den zusammengeworfenen, gigantischen Felsen aus Pappe sprudelt die Quelle echter Empfindung hervor. Aber natürlich kann von einem befriedigenden Ganzen keine Rede sein. —

*) Die häufig erwähnten Irrthümer in Bezug auf die Autoren erklären sich daraus, daß die meisten ersten Ausgaben der Sturmdramen ohne Namen herausgekommen sind.

Das schwächste seiner Werke ist der nur in Bruchstücken veröffentlichte „Faust“. Wol hatte Müller eine schwache Ahnung von der Tiefe des gewaltigen Stoffes; aber sein Geist war nicht vertieft genug, um den philosophischen Gedanken aus der Ueberlieferung, wie sie die Puppenspiele und das Volksbuch enthielten, herauszuarbeiten.

Eine Art von scenischem Prolog, welcher in der Hölle spielt, eröffnet das Stück. Lucifer tobt über die elende Menschheit, welche nicht einmal im Bösen mehr Kraft und Größe besitze — er ist der Herrschaft müde und will die Krone niederlegen. Da weist Mephistopheles auf Faust als auf eine Kraftnatur hin und verspricht, ihn der Hölle zu gewinnen. Jetzt erst beginnt das eigentliche Drama. Faust im Studirzimmer. Er hat für seine Freunde Bürgschaft geleistet; die jüdischen Gläubiger derselben bedrängen ihn, und er weiß kein Mittel, die Schuldenlast abzuwälzen. In einem Monolog spricht er seine Anschauungen über den Weltlauf aus. Die Träume, mit welchen der Mensch in das Treiben tritt, sie sterben alle dahin:

„Sie liegen, von fern erblickt, wie die Kinder der Hoffnung, kaum ins Leben gerückt; sind verklungene Instrumente, die weder begriffen, noch gebraucht werden; Schwerter, die in ihren Scheiden verrosten. Warum so grenzenlos an Gefühl, dies fünfsinnige Wesen, und so eingeengt die Kraft des Vollbringens? Trägt oft der Abend auf goldenen Wolken meine Phantasie empor, was kann, was vermag ich nicht da! Wie bin ich Meister in allen Künsten, wie spanne, wie fühle ich mich hoch droben, fühle in meinem Busen alle aufwachen die Götter, die diese Welt in ruhmvollem Lose wie Beute unter sich vertheilen. — — — — — — — Für was den Reiz ohne Stillung? O, sie müssen noch alle hervor, all die Götter, die in mir verstummen, hervorgehen hundertzüngig, ihr Dasein in die Welt hinaus zu verkündigen! Ausblühen will ich, voll in allen Ranken und Knospen, so voll, so voll! Es regt sich wie Meeressturm über meiner Seele, verschlingt mich noch ganz und gar. Wie dann? Soll ich's wagen, danach zu tasten? Ich muß, muß hinan! Der Abgott, in dem sich mein Inneres spiegelt! Wer ruft's? Geschicklichkeit, Geisteskraft, Ehre, Ruhm, Wissen, Vollbringen, Gewalt, Reichthum, Alles, den Gott dieser Welt zu spielen — den Gott!“

In diesem Monolog der 2. Scene spiegelt sich der ganze selbstsüchtige Drang der Geniezeit. Wol begehrt Faust für sich die Harmonie von höchster Kraft und höchstem Vollbringen; aber dieser Drang äußert sich nicht in der herzverbrennenden Sehnsucht nach Erkenntniß, sondern in dem fiebernden Verlangen, das eigene Ich zum Mittelpunkt der Welt zu setzen und Alles zu erringen, was Genuß heißt.

Die Fortsetzung vernichtet den letzten Rest von dem „geistigen Faust“, welcher in dem Selbstgespräch angedeutet ist. Immer mehr treten als Hauptmotiv die Schulden hervor. Faust's Bedrängniß wächst, er wollte die Seinigen mit dem verlorenen Gelde unterstützen, und kann es nicht; einer seiner Feinde, eine Karikatur der todten Formgelehrsamkeit, Magister Knellius, will ihn in seiner Stellung schädigen. Da, von allen Seiten bedrängt, entschließt sich Faust, um zu Geld zu kommen, sein Glück im Spiel zu versuchen. Hier unterbrechen Episoden die Handlung — Freunde Faust's, Wagner, Eckius, Kölbel, treten auf, der Vater desselben kommt, besorgt um das Seelenheil des Sohnes. Indessen hat der Magister Alles aufgeboten, um die Bevölkerung und den Magistrat von Ingolstadt gegen Faust aufzuhetzen; die Häscher verfolgen denselben und umstellen die Spielhölle, in welcher er sich befindet. Alles hat er verloren — die Uebrigen lassen ihn in Verzweiflung zurück. Jetzt erscheint der Böse; eine Stimme verkündet dem Faust Reichthum, Ehre und Wollust; dieser fleht um Hülfe, Mephistopheles nimmt Gestalt an und tritt als „Physiognomiker“ vor ihn. Schon dringen die Schergen in das Haus, gefolgt vom Pöbel, da schließt Faust den Bund und wird von dem Satan entführt. — Kein einziges geistiges Motiv hat das Bündniß bewirkt, nur der prosaische Geldmangel; keine geistige Lockung hat den Faust verführt, sondern nur das Versprechen irdischer Wollüste.

Die Menge, welche sich getäuscht sieht, ist empört; die Studenten treten für Faust gegen Knellius ein — es kommt zu einem Tumult derselben, dessen leidender Theil der Magister ist. Die jüdischen Gläubiger, deren mauschelnden Dialekt Müller mit komischem Talent darstellt, berathen sich, wie sie zu ihrem Gelde kommen können; dem Vater Faust's träumt es, daß dem Sohne ewiges Verderben drohe; er tritt vor denselben, warnt und beschwört ihn. Schon wankt Faust; da treten die teuflischen Mächte ein, und er bereut die gegebene Zusage, aus Furcht, die versprochenen Güter zu verlieren. Jetzt faßt er den Entschluß, den Teufel zu beschwören, und begiebt sich um Mitternacht nach einem Kreuzweg. Acht Geister bieten ihm ihre Dienste an; er weist sieben zurück und wählt Mephistopheles, der ihn in Schlummer senkt und dann ein Selbstgespräch hält, in welchem er sein Schicksal beklagt, das ihn zwinge, Menschen, wie einen Faust, zu Grunde zu richten.

An diesen 1778 erschienenen ersten Akt schließt sich die schon zwei Jahre vorher veröffentlichte „Situation aus Faust's Leben". Auch hier eröffnen Teufelsscenen das Spiel. Wir erfahren, daß Mephistopheles den Faust erinnern müsse, die Hälfte der Zeit, zwölf Jahre, seien verflossen; jetzt könne er noch von dem geschlossenen Bunde zurücktreten. Die nächsten Scenen führen nach dem Hofe von Madrid, wo Faust eine bedeutende Rolle spielt; — er liebt die Prinzessin, sie ihn. Während sie ihm einen Ehrentrunk reicht, tritt der Böse vor ihn und erinnert ihn an den Ablauf der Zeit. Faust glaubt, den Teufel entbehren zu können, weil er sich schon am Throne sieht, und will von dem Pakt zurücktreten; da droht Mephistopheles, ihn vor der Geliebten und im Angesicht des Hofes im Bettlergewande erscheinen zu lassen! Der Gedanke an diese äußerliche Demüthigung reicht hin, daß Faust dem Bösen zustimmt und damit der Hölle verfällt. So weit reicht das vollendete Fragment. Aller Tiefsinn ist entflohen und nur ein abenteuernder, ruhmgieriger und glanzsüchtiger Gaukler ist zurückgeblieben. Niemand hat tiefer die innere Hohlheit dieses Faust durchblickt, als der schon einmal genannte Merck. Derselbe schrieb in einer Besprechung der „Situation" (im deutschen „Mercur" 1776) von Müller:

„Hätte er Faust's Schicksal mit sich herumgetragen, so würde der Mensch früher entstanden sein, als die Situation, worin er gesetzt werden sollte."

„Faust's Schicksal in sich herumzutragen", dazu war Müller nicht geschaffen; aber Niemand vermochte den Faust zu dichten, welcher nicht in tiefster Seele das Schicksal desselben erlitten hatte. Keine einzige Gestalt des Dramas ist fertig; nur in den Wucherern zeigt sich oft die scharfe Beobachtung, welche schon in den Idyllen zu Tage getreten ist. Aber in einer Gestalt lebt ein Funke von Genialität, in Mephistopheles. Derselbe ist keine bloße Karikatur, wie fast alle seine Genossen; er erinnert in etwas an den „Abadonna" in Klopstock's Messias. Wie diesen die Sehnsucht nach Erlösung quält, so jenen das Bewußtsein, verderben zu müssen. Er fühlt, wie groß und erhaben des Menschen Geist sein könne; er empfindet Schmerz über den Fall desselben. Das ist eine Anschauung, welcher man Größe nicht absprechen kann; aber auch sie wird nicht mit voller Kraft entwickelt.

Wie „Faust", so steht auch „Niobe" ganz auf dem Boden der Sturmzeit. Müller hält sich an die äußerlichen Umrisse der bekannten antiken Mythe ziemlich genau. Niobe hat trotz der Mahnungen eines alten Priesters befohlen, daß die Thebaner statt der Latona, der Mutter Apoll's und Diana's, ihr, welche vierzehn blühende Kinder besaß, göttliche Verehrung erweisen sollen. Sie läßt Diana's Bildniß zerschlagen; da zuckt ein Blitz vom Himmel nieder, Flammen schlagen aus dem Tempel, in welchem sich die Königin mit den Ihrigen befindet; das Volk stiebt entsetzt aus einander. Im folgenden Akte stürzt Niobe, noch immer ungebeugt, die Statue der Latona von dem Sockel; ein Blitz zerstört den Tempel. Diana erscheint und ringt mit Niobe, das Morden beginnt. Der dritte Aufzug bringt kein neues Motiv; ein Kind nach dem andern fällt, bis auf Layde, die jüngste Tochter. Die verblendete Königin will nicht wanken, selbst will sie das letzte Kind tödten, um frei

von jedem menschlichen Gefühl den Göttern Trotz bieten zu können — da aber erwacht, als die Kleine in rührende Bitten ausbricht, ihr Mutterherz, jetzt befällt sie Todesangst, Layde zu verlieren, jetzt beugt sich ihr Trotz zur demüthigen Bitte an Diana; — vergebens, der Pfeil schwirrt von der Sehne, das Mädchen fällt. Da streckt sich Niobe wieder in ihrem ganzen Stolze empor, schmäht sich, daß sie einen Augenblick habe schwach sein können, und während ihr Körper zu Stein erstarrt, steht sie in unbeugsamem Stolze da.

Von einem dramatischen Bau ist auch hier keine Spur zu entdecken; der zweite Akt und die größere Hälfte des dritten sind weitschweifig und in der Sprache ungefeilt, aber zum Schluß zuckt wieder auf einen Augenblick die geniale Anschauung auf.

Einen volksthümlicheren Stoff behandelt ein drittes Drama: „Golo und Genoveva". Müller hatte eine Scene schon vor der Abfassung des Stückes gedichtet: Die von Golo gepeinigte und von seiner Liebe verfolgte Genoveva entschließt sich, um ihr Kind zu retten, dem Manne einen Kuß zu geben. Schon in diesem Fragmente treten Einzelheiten bedeutsam und markig hervor. Das ist noch mehr in dem Drama der Fall. Auch hier fehlt jeder klare Aufbau, jede Oekonomie in der Verwendung der Wirkungen und der Gestalten, aber doch liefert das Werk den Beweis von der ursprünglichen Anlage des Dichters.

Das Drama entstand in den Jahren 1775—81, erschien aber erst 1811. Die Fassung des Stoffs hat er zum Theil dem Puppenspiel „Genoveva" entnommen, aus welchem auch einzelne Gestalten entlehnt sind. Der Einfluß des „Götz" zeigt sich fast durchgehend, wenn auch die übernommenen Motive selbständig verwerthet sind; ebenso hat Shakespeare auf mehrere Personen bestimmend eingewirkt. Die Mängel Müller's treten auch in „Golo und Genoveva" hervor: der dramatische Aufbau ist nicht klar genug; die Episoden drängen sich zu oft in die Haupthandlung ein; Gestalten werden eingeführt und verschwinden ohne hinreichenden Grund; Gespräche nehmen oft einen ungebührlich weiten Raum ein; die Sprache ist nicht selten roh und mit den meisten Fehlern des kraftgenialischen Stils behaftet. Aber diesen Mängeln stehen eben so große Vorzüge entgegen, als deren bedeutendster die ursprüngliche Kraft, ja in gewissem Sinne der Reichthum der Empfindung erscheint. Besonders Golo, der eigentliche Held, ist trotz aller Anklänge an fremde Schöpfungen eine fesselnde und echt dramatische Gestalt: er entwickelt sich vor unseren Augen; er wird durch andere Einflüsse weniger, als durch seine eigene Leidenschaft dem Untergang entgegengeführt. Anfänglich wehrt er sich gegen die Liebe zu der Gattin seines Herrn, des Pfalzgrafen Siegfried, denn er erkennt, daß die Neigung ein Verbrechen sei, obwol sie am Beginn vollständig rein ist. Nachdem der Graf mit zwei Freunden in den Kampf gegen die Mohren gezogen ist und Golo als sein Stellvertreter zurückbleibt, ergiebt sich der häufigere Verkehr mit Genoveva von selbst. Noch bekämpft sich der Ritter, nur Kleinigkeiten verrathen seine Erregung — wenn er allein ist, flammt die Liebe unaufhaltsam hervor. Schon will er durch die Flucht sich der Gefahr entziehen, da kommt die Schwester des Schloßhauptmanns Adolf, Gräfin Mathilde, ein Weib von dämonischer Sinnlichkeit — Golo's unbekannte Mutter. Sie ist's, welche in dem Ritter die Hoffnung erregt, sein Ziel zu erreichen; — da giebt er den Gedanken an die Flucht auf; langsam entschlummert sein sittliches Bewußtsein, und unlauteres Begehren beginnt zu erwachen. Mathilde sucht indeß für ihn zu wirken, sie will sogar Mißtrauen gegen Siegfried in die Seele Genoveva's streuen; aber diese ist zu kindlich rein, um an Böses glauben zu können. Im dritten Akt folgt die Katastrophe. — Mathilde hat ihrem Sohne einen Schlüssel zu dem Gemach der Gräfin verschafft — er wartet Abends im Garten den passenden Zeitpunkt ab; da erscheint die Herrin selbst, um sich noch im Freien zu ergehen. Golo vermag seine Leidenschaft nicht mehr zu zügeln, ungestüm bekennt er sein Gefühl und fordert Erhörung. Sie ruft um Hülfe und stürzt dann ohnmächtig zusammen; der Haushofmeister, welcher mit Mathilde ein Liebesverhältniß unterhält, ist

in der Nähe, eilt herbei, Golo flieht. Man findet die Gräfin mit ihrem Diener — Beide werden unter der Anklage des Ehebruchs in das Gefängniß geworfen; Golo bereut wieder seine Schwäche, aber die Mutter räth ihm an, die Gefangene, welche indeß ein Knäblein geboren hat, noch einmal zu versuchen. Er thut es; umsonst unternimmt er es, sich die Gräfin günstig zu stimmen; da droht er, ihr Kind zu tödten; sie wird von einer an Wahnsinn grenzenden Angst erfaßt, deren Anblick den Ritter verjagt. Diese Scene gehört zu den wirkungsvollsten des Stückes. Der benachrichtigte Graf Siegfried hat indeß den Befehl gesendet, Genoveva mit dem Tode zu bestrafen; — die Ritter treten aber noch vorher zum Rath zusammen und bestimmen ein Gottesgericht, welches gegen die Gräfin sich entscheidet. Sie soll sterben, Mathilde drängt, das Urtheil zu vollziehen. Knechte schaffen Genoveva in den Wald, treue Diener hindern den Mord, welcher aber als vollbracht an Golo gemeldet wird. Dieser beginnt die Rache des Gewissens zu fühlen und wandelt Nachts in halbem Wahnsinn umher. Jahre liegen zwischen diesen Ereignissen und dem fünften Aufzuge. Siegfried hat einen Brief, den Genoveva vor ihrer Verstoßung in die Wildniß einer Dienerin übergeben hat, erst jetzt erhalten — kurz nachdem auf seinen Befehl eine Jagd zugerüstet worden ist. Auch Golo ist anwesend. Der Graf befiehlt, ihn zu beobachten. Hier wird wieder der Stoff wie im Volksbuche weiter geführt. Die zahme Hindin, von den Jägern verfolgt, flieht in die Höhle zu Genoveva und Schmerzenreich — die Gräfin tritt heraus, giebt sich ihrem Gatten zu erkennen und fordert Golo auf, für sie zu zeugen. Von ihrer Erscheinung überwältigt, sinkt er nieder und bekennt reuig die schwere Schuld; Siegfried's Zorn bricht los; Genoveva bittet für den Ritter, der Graf bleibt unerschüttert. Noch einmal erwacht der männliche Geist in Golo, er wehrt sich so lange, bis man ihm verziehen und einen ehrlichen Tod zugesagt hat — dann übergiebt er sich den Richtern.

Man sieht in „Golo“ einen Charakter, der ganz den Stempel der Sturmzeit an sich trägt: er ist eine Mischung von Gutem und Bösem, von Empfindsamkeit und Leidenschaft. Sowol Goethe's Werther, wie dessen Weislingen im „Götz“ haben auf ihn eingewirkt, aber er ist trotzdem eine eigenartige Gestalt. Ebenso ist Mathilde von der Adelheid im genannten Drama beeinflußt; aber sie ist abstoßender trotz ihrer verführerischen Erscheinung, auch etwas Lady Macbeth; sie kennt nur ein menschliches Gefühl, die Liebe zu ihrem Sohne Golo; aber selbst diese ist verunreinigt, weil sie alle Kraft anwendet und nicht einmal ein Verbrechen scheut, um dem Ritter den Weg zum Ziele zu bahnen. Wie diese beiden Gestalten, so besitzt auch Genoveva in ihrer Reinheit und Unbefangenheit einen echt poetischen Reiz. Noch hat es Niemand versucht, das Stück durch eine feinsinnige Bearbeitung bühnenfähig zu machen; ich glaube, hier liegt noch ein ungehobener Schatz für die volksthümliche deutsche Dramatik.

Wenn man die dramatischen Werke, welche in diesem Abschnitt besprochen worden sind, im Allgemeinen betrachtet, so sieht man, daß durchaus zwischen Wollen und Können ein meist unausgeglichener Gegensatz vorhanden ist. Die innerliche Gährung der Zeit hatte naturgemäß zur größeren Pflege des Dramas führen müssen, weil sie die Leidenschaft im Leben und in der Kunst entfesselte. Der vielfache Hinweis auf Shakespeare hatte seine Wirkung nicht verfehlt, aber die Stürmer verstanden es nur zu wenig, in das Innere des großen Vorbildes zu dringen; sie ahmten seine Fehler mehr nach als seine Tugenden und ließen sich von einzelnen Gestalten, wie Romeo, Lear, Hamlet, Ophelia, Falstaff u. s. w., äußerlich anregen, ohne dem Briten das Geheimniß abzulauschen, wie aus Phantasiebildern poetisch wahre Menschen werden. Die Charaktere und die Stoffe schwanken zumeist zwischen platter, ja gemeinster Natur und phantastischer Unklarheit, die Komposition wechselt ohne innere Nöthigung zwischen erzählender Breite und wilder Sprunghaftigkeit. Selten tritt ein klarer Grundgedanke in plastischer Anschaulichkeit hervor, niemals ist das Ganze bis in die kleinsten Züge durchlebt und vom Dichter so selbständig hingestellt,

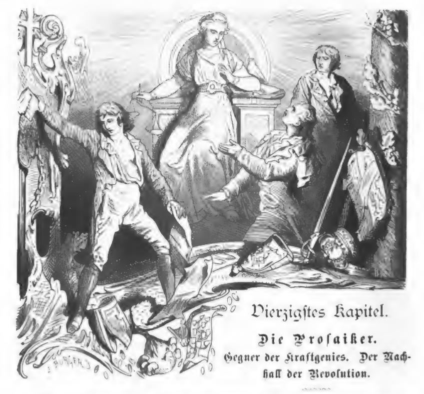
daß man über die Schöpfung den Schöpfer vergessen kann. Meist hat man es sogar nöthig, um die Gestalten zu verstehen, den Dichter selbst zu suchen. Die Stürmer sind alle mehr oder minder, bewußt oder unbewußt, Bewunderer ihrer selbst; sie fühlen sich groß, halten die Gährung ihres Innern für eine nöthige Eigenschaft des Genies und können sich ihrer eigenen Empfindungen selten bei den Hauptgestalten ihrer Dramen ganz entäußern. Daraus gingen zwei Eigenschaften hervor, welche den ästhetischen Werth der dramatischen Gestalten schädigen mußten. Erstlich sind die Helden zum größten Theil „Selbstbekenntnisse" der Autoren. „Lauffer" im „Hofmeister", „Prinz Tandi" im „Menoza", „Reinhold Strephon" in „Freunde machen den Philosophen" — sind Lenz; „Wild", „Boyet" in „Sturm und Drang", „Brand" im „Leidenden Weib", „Guelfo" in den „Zwillingen", „Simsone Grimaldo" in dem gleichnamigen Stück — sie sind Klinger, ebenso wie „Faust" und „Golo" zum größten Theile Maler Müller sind. Diese überall hervortretende Subjektivität der Poeten bedingte eine gewisse ermüdende Gleichförmigkeit der Gestalten und den Mangel an schärferer Charakteristik; die Umrisse fließen oft so ineinander, daß man sie kaum unterscheiden kann.

Die zweite Eigenschaft, welche sich an den Mangel der objektiven Gestaltungskraft knüpfte, ist's, daß die Stürmer fast immer durch Kontraste zu wirken suchen und dadurch zu Uebertreibungen geführt werden. Die meisten der Dramen zeigen zwei oder mehrere Gestalten, welche, um sich ja von einander zu unterscheiden, nicht selten bis zur Karikatur verzerrt werden. Die Schufte und die bösen Charaktere werden überteufelt und die guten überengelt oder ihre Größe wie bei Don Prado in „Freunde machen den Philosophen" von so falschen sittlichen Anschauungen hergeleitet, daß wieder eine Fratze daraus wird.

Die widerlichste Form gewannen die Einflüsse des Sturmdramas in den Ritter-, Räuber- und Schauerstücken, wie in den sich neben ihnen entwickelnden Romanen.

Es wird sich noch Gelegenheit finden, zu zeigen, wie diese Art von Literatur in stets breiter und flacher werdendem Strome dahinfloß, den Lesedurst von Hunderttausenden löschte und zugleich Geschmack und Bildung in vielen Schichten des Volkes gründlich verdorben hat.





Vierzigstes Kapitel.

Die Prosaiker.

Gegner der Kraftgenies. Der Nachhall der Revolution.

Wie auf den Gebieten der Lyrik und des Dramas, so tritt uns der „Sturm und Drang" auch in der Prosaliteratur in mannichfaltigen Formen entgegen. Aber auch hier lassen sich die Fäden verfolgen, welche das jüngere Geschlecht an das ältere knüpfen. Der Kampf gegen überlieferte Satzungen, welcher uns bei den bis jetzt charakterisirten Dichtern entgegengetreten ist, erscheint auch hier als die Achse der geistigen Anschauungen; so verschieden immer die Ziele der Einzelnen sein mögen, Alle betonen mehr oder minder das Recht des Individuums, seine eigenen Gefühle und Gedanken dem Leben gegenüber zur vollsten Geltung zu bringen. Darum tritt auch so oft Rousseau bestimmend in die geistige Entwicklung der jungen Talente ein, obwol Mancher ihn ebenso mißversteht, wie die dramatischen Dränger den Shakespeare oft mißverstanden hatten.

Wilhelm Heinse ist schon mehrmals als Freund und Schützling Gleim's genannt worden. 1749 in Langenwiesen bei Ilmenau geboren, studirte er die Rechte in Jena und dann in Erfurt. In letzterem Orte lernte er Wieland kennen und wurde durch diesen an den „Vater Gleim" empfohlen, welcher ihm eine Stelle als Hofmeister in Halberstadt verschaffte. Die Bildung des jungen Mannes war von früh an eine etwas flatterige gewesen. Wieland und die Anakreontiker hatten auf seine Entwicklung eingewirkt; zu ihnen gesellten sich dann italienische Dichter, wie Boccaccio und Ariost, antike, wie Petronius*), und zuletzt Rousseau. Bestimmend für den Eindruck, welchen sie auf ihn

*) Ein römischer Autor der neronischen Zeit, welcher in seinen Satiren das Bild einer grauenhaft sittenlosen Zeit mit sichtlichem Behagen entrollt hat.

machten, wurde seine starksinnliche Naturanlage, durch welche seine Einbildungskraft immer mehr nach der Richtung ausschweifender Lüsternheit erzogen wurde. Einzelne Bruchstücke, welche er aus dem Petronius übersetzt hatte, und mehrere schamlose Stanzen eigener Erfindung entsetzten sogar Wieland, welcher durch seine naive Frivolität doch mit beigetragen hatte, Heinse's Phantasie zu entzünden. Er schrieb deshalb an Gleim einen Brief, in dem er seine Unzufriedenheit aussprach. Gleim theilte einige Stellen dem jungen Dichter mit, welcher sich in einem sehr weitläufigen Schreiben an Wieland (2. Januar 1774) zu rechtfertigen suchte.

Der Brief ist für den Verfasser bezeichnend: dieser entschuldigt sich sehr wegen der „obscönen Stellen" und schiebt den Ton der Stanzen auf den Einfluß eines Andern, der „stündlich an seiner Seele" mit „schänderischer Hand" gearbeitet habe; er weist darauf hin, daß die brausende Jugend auch den unschuldigsten Menschen, der noch nichts genossen habe, zu solchen Irrthümern der Phantasie verleiten könne. Darauf versichert er, nicht mehr so Schüler zu sein, um nichts von der moralischen Schönheitslinie zu wissen, und verspricht zuletzt, „keine Zeile zu schreiben, die nicht von den Vestalinnen gelesen werden könne, welchen man Ihre (Wieland's) komischen Erzählungen — vorlesen darf."

Heinse hat damals für die „moralische Schönheitslinie" kein Verständniß gehabt und dasselbe auch niemals errungen. Sehr früh verfiel er dem Irrthum, Schönes und Sinnliches sei Eins; durch seine falsche Auffassung Rousseau's, den er mit überschwenglicher Begeisterung verehrte, ward er noch mehr darin bestärkt, das Natürliche, d. h. das Unverdorbene, im Nackten zu sehen. Anfang 1774 war er mit Jacobi, dem Lyriker, nach Düsseldorf übergesiedelt, um ihm die Zeitschrift „Iris" redigiren zu helfen. Die reiche Galerie der rheinländischen Stadt erweckte sein Interesse für die bildende Kunst, welches durch eine Reise in Frankreich und Italien noch vergrößert wurde. 1783 kehrte er nach Düsseldorf zurück, wurde 1786 Vorleser bei dem ausschweifenden Kurfürsten von Mainz und starb in Aschaffenburg 1803.

Es ist begreiflich, daß die Kunst von Heinse weniger im tiefsten Kern als in ihrer sinnlich-schönen Erscheinung aufgefaßt wurde. Er war mit Rousseau überzeugt, daß alle bestehenden Verhältnisse der Natur in hohem Grade widersprechen, und daß der Naturzustand erreicht werden könne. Zu diesen Ueberzeugungen traten die Einflüsse Wieland's, welcher in den antikisirenden Romanen ein durch Philosophie gewürztes Genußleben, die Verquickung von Tugend und Wollust predigte. Statt des philosophischen Mäntelchens hing Heinse seiner Lebensweisheit das ästhetische um, verfocht aber als ein Kind der Sturmzeit den Kultus der unverhüllten Sinnlichkeit viel rücksichtsloser. Als Ideal erschien ihm die verfeinerte Entfesselung des Fleisches, die Beseitigung aller Ueberlieferungen, welche die Leidenschaft und damit die Natur beschränken. Mit einer nicht selten trunkenen Phantasie schildert er ein derartiges Dasein, dessen bewegende Kraft die Begierde ist. Aber selbst wo er in geistvollen Betrachtungen über die Kunst spricht, sieht man den Mangel eines gesunden Idealismus. Die farbenglänzenden Werke seiner Phantasie wurzeln im Sumpfe der sittlichen Verlotterung und sind innerlich faul. Der Beweis ist durch andere Thatsachen leicht beizubringen: durch Heinse's Schwärmerei für Hoffmannswaldau's schmuzige Gedichte und durch seine Stellung bei dem Kurfürsten, dem Erzbischof von Mainz, Friedrich Karl. Der gealterte Priester, an dessen Hofe eine Maitresse nach der andern die Herrschaft führte; der tonsurirte Wüstling, für den erotische Bilder den Höhepunkt der Kunst bildeten, ließ sich von Heinse im Kreise seiner Höflinge und an der Seite einer Hetäre mit Vorliebe die lüsternen Stellen seiner Romane vorlesen. Der Roman, an welchen sich vorzüglich Heinse's Ruf knüpfte, war „Ardinghello", welcher 1786 vollendet, zwei Jahre später zum ersten Male erschienen ist. Der Held ist ein genialer Künstler, nebenbei der schönste und kräftigste Mann, erfüllt von brennender Sinnlichkeit. Er taumelt von Genuß zu Genuß, sieht im Weibe nichts als das Weib,

und selbst in der Kunst ist nur die Begierde seine Muse. Zuletzt errichtet Ardinghello mit einer Geliebten auf Naxos und Paros eine Art von Musterstaat in seinem Sinne; — trotz aller schönen Umschreibungen und schwärmerischen Deklamationen ist auch hier der Kultus der überfeinerten Sinnlichkeit die Hauptsache. So großen Erfolg das Buch in vielen Kreisen hatte, die klareren Geister sahen auf den Grund des Werkes, und ihr Urtheil mußte verurtheilend sein. Friedrich Jacobi hat vielleicht am bezeichnendsten die hauptsächliche Schwäche getroffen, als er sagte: „Mir ist auch das herrlichste Schlaraffenleben keine Herrlichkeit, und ist es das Ziel der Menschheit, so ist mir die Menschheit ein Ekel und Grauen."

Dennoch darf man vom Standpunkte der Kritik den „Ardinghello" nicht ganz verurtheilen. Die Sprache ist in manchen Theilen vollendet und viel kräftiger als die Wieland's; manche Schilderungen zeigen eine schwungvolle, oft plastische Phantasie. Dabei enthält der Roman viel geistvolle Aussprüche über Kunst und Künstler. Hier übertrifft Heinse an umfassender Kenntniß, an Schärfe des Blicks und an Einsicht in die schaffende Phantasie die meisten seiner Zeitgenossen, ja er thut einen entschiedenen Schritt über die Anschauungen Winckelmann's und Lessing's, ja selbst Herder's, indem er sich durch die Antike nicht bestimmen läßt, sein Urtheil über die spätere Kunst einseitig werden zu lassen. Hier dringt er energisch auf das Studium der Natur, wie sie sich im Lande des einzelnen Künstlers darstellt, und befehdet die noch heute übliche Art des Unterrichts, den jungen Künstler an den unverstandenen Werken der Antike zu erziehen, ehe in ihm das Gefühl für die Natur zu klarem Verständniß entwickelt ist. Ebenso ist er ein eifriger Verfechter der Landschaftsmalerei, für welche weder Winckelmann noch Lessing genügende Empfindung besaßen, weil sie zu sehr die Plastik verehrten, während Heinse einen stark entwickelten Sinn für Farbe und Stimmung besaß. Besonders zu erwähnen ist, daß er dem Charakteristischen in der Kunst eine viel größere Bedeutung zumaß, als Winckelmann. „Schönheit mit lebendigem Charakter ist das Schwerste der Kunst", sagt er in seinem Roman, eben so wie in einem Briefe an Gleim: „Schönheit ist unverfälschte Erscheinung des ganzen Wesens, wie es nach seiner Art sein soll." Heinse's Anschauungen über die bildende Kunst, wie sie im „Ardinghello" und in seinen vielen Briefen vorliegen, verdienen noch heute volle Beachtung.



Johann Heinrich Jung, genannt Stilling
(geb. 12. September 1740, gest. 2. April 1817).

Der zweite Roman, als solcher in der Komposition noch schwächer als der erste, krankt an demselben Fehler ungesunder Sinnlichkeit, welche aber hier noch verletzender wirkt. „Hildegard von Hohenthal" erschien 1795. Der Dichter war durch die ungünstigen Urtheile über sein früheres Werk etwas vorsichtiger gemacht und hatte sich bestrebt, der Anständigkeit ein Opfer zu bringen; — von Weibergemeinschaft ist keine Rede, es werden keine Orgien geschildert, ja am Schlusse kommt es sogar zur Heirath. Aber trotz Allem vermochte Heinse nicht, das innere Leiden, an welchem seine Phantasie krankte, zu beseitigen:

Die Heldin ist als ein Muster weiblicher Tugend beabsichtigt, und erscheint doch als Phantasie-Hetäre; Lockmann, der Held, ein junger Musiker, soll nur feuriger Liebhaber sein, und wird doch zu einem raffinirten Lüstling. Aber auch in diesem Romane liegt eine Fülle von feinsinnigen Beobachtungen über Musik niedergelegt, ja das Stoffliche tritt vor diesem Element zu sehr in den Hintergrund.

Johann Martin Miller. Eine ganz andere Färbung gewinnt der Sturm und Drang in den Romanen von Miller, den wir bereits unter den Hainbündlern als schwächlichen Lyriker getroffen haben. Zeigt Heinse jene Strebungen, welche sich gegen die bestehenden Anschauungen von der Sittlichkeit richten, in sich verkörpert, so Miller „die leidende Empfindsamkeit, welche dem Leben gegenüber nichts Anderes als Seufzen, Schwärmen und Weinen kennt“. Der „Werther“ Goethe's ist der Ausgangspunkt für Miller. Aber jene, trotz aller Sentimentalität leidenschaftliche Kraft des jungen Goethe konnte in der Seele des weichmüthigen, zerfließenden Miller keinen Wiederhall erwecken, er war nicht im Stande, jenen, wenn auch falschen, Heldenmuth zu verstehen, welcher den Gegensatz zwischen dem übermächtigen eigenen Wollen und der bestehenden Weltordnung nicht ertragen kann und mit vollem Bewußtsein durch Selbstmord endet. So trat in Miller's Romanen an die Stelle des Kampfes und des stürmischen Empfindens die Entsagung und die weichmüthige Thränenseligkeit; — die Helden und Heldinnen sind zu energischen Thaten ganz unfähig, sie welken hin und sterben langsam ab, nachdem sie jede Gelegenheit zu Thränen auf das Reichlichste ausgenutzt haben. „Siegwart. Eine Klostergeschichte“ (1776) hieß der erste Roman Miller's. Der Stoff ist sehr dürftig. Siegwart lernt als Student in Ingolstadt die Tochter eines Hofraths kennen, Marianne; — Beide verlieben sich ineinander, singen, schmachten, seufzen, schwärmen von Klopstock und vom blassen Mond und begleiten fast alle ihre Gefühle mit Thränen oder doch mit nassen Augen. Der Vater des Mädchens ist natürlich gegen die Heirath, weil er sich schon einen andern Schwiegersohn auserkoren hat; als Marianne sich weigert, selbstverständlich nur mit Thränen, sendet er sie als Nonne in ein Kloster. Siegwart möchte sie entführen, aber zuletzt wählt er den Weg der Entsagung und geht ebenfalls in ein Kloster, nachdem er gehört hat, die Geliebte sei gestorben. Der Mond, Seufzer und Thränen sind das einzige Labsal seiner Einsamkeit. Einmal wird er in ein benachbartes Kloster gerufen, um dort einer sterbenden Nonne die Beichte abzunehmen. Diese Nonne ist Marianne; Beide erkennen sich, sie stirbt, Siegwart bleibt in Verzweiflung zurück und wird krank; — seine Kräfte nehmen von Tag zu Tag ab: „Einmal Abends um elf Uhr wachte Siegwart von einem sehr lebhaften Traum auf. Es war ihm vorgekommen, seine Marianne winke ihm. Er sprang auf, ans



Jung-Stilling predigt als Kind und wird vom Pastor überrascht. Nach Chodowiecki.

Fenster. Der Mond, der durch dünne Wölkchen düster schien, warf etliche blasse Strahlen an das Kreuz auf Mariannens Grab. Hastig lief er aufs Grab, stürzte sich darauf hin, umarmte das Kreuz, weinte laut. „Nimm mich zu dir, nimm mich zu dir, Engel."

Am andern Morgen vermißte man Siegwart und suchte ihn. „Auf dem Grab, auf dem Grab!" rief endlich eine Nonne, die am Fenster stand. Alle flogen hinab auf den Kirchhof, und der edle Jüngling lag erstarrt und todt im blassen Mondschein auf dem Grabe seines Mädchens, dem er treu geblieben war bis auf den letzten Hauch."

Neben dieser weinerlichen Liebesgeschichte entwickelt sich eine zweite zwischen der Schwester Siegwart's und dem Sohne eines Landedelmanns, Kronhelm; — der Tod desselben macht die Verbindung der Liebenden möglich. Der Erfolg dieses Romans läßt sich am besten daran ermessen, daß „Siegwart" in Deutschland mindestens eben so viel Bewunderer fand wie „Werther". Es ist begreiflich, denn die süßliche Weinerlichkeit war der Sturm und Drang des deutschen Philisterthums, und dieses bildete damals wie heute eine so große Mehrzahl des Volkes, daß man den Erfolg begreiflich finden muß. Noch in demselben Jahre erschienen verschiedene Nachdrucke, und im folgenden gab Miller das Werk um einen ganzen Band erweitert heraus.

Ebenso verwaschen in allen Linien und ebenso thränenselig sind die folgenden Romane: der „Beitrag zur Geschichte der Zärtlichkeit", die „Geschichte Karl's von Burgheim". In beiden wiederholt sich Miller selbst, was die Charaktere und die Art der Empfindung betrifft, und verquickt mit der unsagbaren Wässerigkeit noch mehr als in „Siegwart" einen langweiligen Predigerton. Es war kein Wunder, daß selbst seine näheren Freunde aus der Göttinger Zeit sich über die Romane nicht besonders schmeichelhaft äußerten. Voß schrieb nach dem Erscheinen des „Burgheim" (1780): „Richte die Ohren deines Geistes wieder auf und horche auf die olympische Harfe Apollon's! Deine Romane gehören mehr oder minder zur Ohrenhängerei." Später bezeichnete er die Schöpfungen als „Wasserromane".

Eben so wenig entzückt war Bürger: „Zum Henker, Freund, wo nehmt Ihr denn alles Zeug dazu her? Ich armer Teufel kann nichts als Verse auf den Markt bringen; von Euch hingegen erwarte ich nun leicht einen neuen dicken Hercules und Herculiscus."

Jung-Stilling. In einer besonders merkwürdigen Weise äußerte sich die Gemüthsstimmung der Zeit bei zwei Prosaschriftstellern, welche heute fast ganz vergessen sind: bei Johann Heinrich Jung und Philipp Moritz.

Jung, mit dem Beinamen Stilling, ist in einem kleinen Dörfchen bei Hilchenbach im Nassauischen am 12. Sept. 1740 geboren. Sein Vater war Schulmeister und nebenbei Schneider, der Großvater Kohlenbrenner; — der Letztere eine sehr fromme, aber kernige Natur, jener dem Pietismus ergeben. Der Einfluß dieser Beiden wirkte bestimmend auf die Anlagen des Knaben ein und entwickelte in ihm ein kindliches und doch unerschütterliches Gottvertrauen, welches er sein ganzes Leben hindurch festhielt. Die Jugend war trübe; voll heißen Wissensdurstes und reger Phantasie, mußte er als halber Knabe „Schule halten" und schneidern. Erst mit dreißig Jahren gelang es ihm, nach Straßburg zu kommen, um dort Medizin zu studiren. Nach Vollendung der Studien ließ er sich als Arzt in Elberfeld nieder, wo er sich bald durch gelungene Staaroperationen einen großen Ruf, aber leider kein genügendes Auskommen verschaffte. So widmete er sich der Volkswirthschaft, erhielt Lehrstellungen in Kaiserslautern und Marburg und wurde zuletzt vom Kurfürsten von Baden als Geheimrath nach Heidelberg berufen, wo er 1817 gestorben ist.

Als er nach Straßburg gekommen war, hatte ein Freund, Troost, für sich und ihn ein „Speisequartier" gesucht, wie es damals die Studirenden und andere junge Leute zu thun pflegten. Jung und Troost waren als die Ersten bei Tische erschienen und sahen die Theilnehmer einen nach dem andern eintreten. „Besonders", so erzählt Stilling „kam einer mit großen hellen Augen, prachtvoller Stirn und schönem Wuchs muthig ins Zimmer. —

Sie wurden indessen gewahr, daß man diesen ausgezeichneten Menschen Herr Goethe nannte." Einmal machte sich ein anderer Student über die altmodische Perrücke Jung's mit einer Bemerkung lustig, welche zugleich dessen religiöses Gefühl verletzte. Dieser antwortete darauf erregt, Goethe fiel ins Gespräch und wies den Spötter zurecht. Von da an traten sich Beide näher, und Goethe schloß sich mit seinem warmen Herzen, das er aber nicht gern zur Schau trug, an Stilling. Als er nach Jahren (1774) den Freund in Elberfeld besuchte, theilte ihm dieser die Handschrift einer begonnenen Selbstbiographie mit. Goethe nahm dieselbe mit und gab sie unter dem Titel „Heinrich Stilling's Jugend" (Berlin 1777) heraus. An dieses Bruchstück schlossen sich die von Stilling selbst herausgegebenen Fortsetzungen: „Heinrich Stilling's Jünglingsjahre", „Wanderschaft", „Häusliches Leben" und zuletzt „Lehrjahre" und „Alter". Für die Literatur wie für die Kulturgeschichte sind die drei ersten von Belang. Es ist ein merkwürdiges Jugendbild, das sich vor unseren Augen entrollt, eine merkwürdige Individualität, die sich hier schildert. Scheinbar gehört sie nicht in jene Zeit; die einfachen ärmlichen Verhältnisse enthalten nichts des Gewaltsamen, keinen Sturm und Drang, wie ihn ein Lenz und Klinger im Leben und Dichten bethätigt haben. Wir sehen ein reines Menschenkind vor uns aufwachsen, das mit sinnigem Gemüth in der ärmlichen Umgebung seinen Idealen lebt. Ein Schimmer rührender Poesie liegt auf der Erzählung dieser Kinderzeit, aus welcher manche trefflich geschilderte Persönlichkeit lebensvoll hervortritt.

Einzelne Partien sind Idyllen, einfach und schlicht; hier und da nur bekunden Scenen, daß auch in der scheinbar so stillen Welt halbverborgene Gegensätze und Leidenschaften thätig sind. Und trotz dieser Einfachheit ist die ganze Lebensschilderung ein klares Zeugniß einer tief erregten Zeit; das Gefühl ist in hohem Grade gesteigert und krankt an übertriebener Schwärmerei. Der kindliche Pietismus und das schlichte Gottvertrauen Stilling's war durch das Lesen von Klopstock, Young, vor Allem aber durch verschiedene mystische Schriften sehr genährt worden und artete zuletzt zu einer seltsamen phantastisch-weichlichen Religiosität aus. Er hielt sich für einen besondern Liebling Gottes; er beobachtete und zeichnete jede Regung der Frömmigkeit auf. Die Selbstbespiegelung und Selbstbeobachtung lag in der Zeit, und trat bei Klinger, Müller u. s. w. nur in anderer Form auf. Wäre der Ton seiner Lebensbeschreibung nicht im Uebrigen so sehr anmuthend, so könnte dieses Liebäugeln mit Gott geradezu als bewußt bezeichnet werden.

Philipp Moritz. Dieser Drang, das Ich mit einer gewissen Eitelkeit nach außen darzulegen, und die Freude an der Beschäftigung mit den eigenen Empfindungen und Gefühlen zeigt sich ebenso bei Philipp Moritz. Auch er ist aus den dürftigsten Verhältnissen hervorgegangen (1757 in Hamburg geboren). Die Eltern hatten ihn für ein Handwerk bestimmt und gaben ihn zu einem Hutmacher in die Lehre. Aber der Knabe war ein Thunichtgut, phantastisch, unruhig, eitel, kurz — für einen Handwerker verdorben. Mit vierzehn Jahren kam er nach Hannover, wo er die Schule besuchte, aber bald wieder in den alten Schlendrian zurückfiel und lieber träumte als lernte. Unter seinen Bekannten befand sich ein talentvoller Schüler des Gymnasiums, Wilhelm Iffland, mit welchem er die Neigung für das Theater theilte. Dieselbe wuchs, weil die Eitelkeit in Moritz sehr groß war, so daß er sich einbildete, bedeutendes Talent für die Bühne zu besitzen. In Erfurt sollte er Theologie studiren; aber die Unruhe seines Geistes war zu groß; er führte endlich seinen Plan aus, wanderte einer Truppe nach, welche in der Universitätsstadt gespielt hatte, und wollte Schauspieler werden. Er wurde, da es ihm ganz an äußeren Mitteln gebrach, nicht angenommen. Die Ablehnung verletzte seine Eitelkeit tief und machte ihn verbittert; — der Zufall warf ihm ein Mitglied der Brüdergemeinde in den Weg, welches ihn leicht überredete, nach Barby zu ziehen. Aber die augenblickliche Hoffnung, in der Weltflucht Ruhe zu finden, war auch ein Selbstbetrug; in dem eintönigen Leben erwachte die Unruhe von Neuem und mit ihr wieder der Hang zum Studium. — Von den Brüdern mit Mitteln

versehen, wandte er sich nach Wittenberg, wo er zwei Jahre Theologie studirte und dann für kurze Zeit zu Basedow auf das Philantropin nach Dessau ging. 1778 erhielt er eine dürftig besoldete Stellung am Waisenhause in Potsdam. Die kleinen Verhältnisse drückten ihn immer mehr nieder; sein Ehrgeiz fühlte sich verletzt, und in selbstquälerischer Verbitterung verfiel er einem Gemüthsleiden. Endlich verschafften ihm Gönner eine Lehrerstelle am Gymnasium des Grauen Klosters in Berlin. So glücklich er sich Anfangs fühlte, so wenig hielt seine Stimmung vor; bald prickelte es in dem ganzen Menschen. Er hatte durch die Herausgabe einer „Sprachlehre für Damen" Mittel in die Hand bekommen und beschloß daher, nach England zu reisen. 1782 kehrte er wieder mit angegriffener Gesundheit zurück, welcher Zustand übrigens mehr in der Ruhelosigkeit seines Innern, als im Körper begründet war. Er übernahm wieder eine Stellung als Konrektor am Kölnischen Gymnasium und harrte sechs Jahre aus, worauf er eine Reise nach Italien antrat, die ihn in Rom mit Goethe zusammenführte. 1788 gelangte er, von allen Mitteln entblößt, nach Weimar und hielt sich dort den Winter über bei Goethe auf, welcher für ihn alles Mögliche that und ihn sogar bei Hofe einführte. Vom Herzoge mit Empfehlungen versehen, kehrte er wieder nach Berlin zurück, wurde zum Professor, zum Mitgliede der Akademie und dann zum Hofrath ernannt, errang Ansehen und Vermögen und starb 1793.

In den Jahren 1785—90 veröffentlichte er die Geschichte seiner Jugend bis zu dem Zeitpunkte, wo er sich dem Theater zuwenden wollte, unter dem Titel „Anton Reiser" — so hieß einer seiner Jugendfreunde aus der Hannoveraner Zeit. Dieser Roman gehört zu den merkwürdigsten Büchern der Sturmzeit, um so fesselnder, weil es uns trotz mancher „Dichtung" im Allgemeinen volle Wahrheit bietet. Die krankhafte Erregtheit, welche die jungen Geister in eine phantastische Welt hineintrieb, die Einflüsse von Lessing, Young, Shakespeare, Goethe, Klinger, welche auf das Gemüth des Knaben und des Jünglings einstürmten; das Schwanken zwischen Pietismus und Freigeisterei, zwischen Selbstbewunderung und Selbstverachtung; die genialische Geringschätzung der äußeren Formen, die eitle Beobachtung jeder Regung in der eigenen Seele, welche bis zur Gefühlsschauspielerei ausartete — kurz Alles, was uns in den Poesien der Stürmer so oft begegnet, tritt uns hier in einem psychologisch fesselnden Bilde eines wirklichen Lebenslaufes entgegen. Wir werden aber davon nicht abgestoßen; denn das Ganze ist zugleich die Arbeit eines in seiner Art bedeutenden Menschen, welcher nicht nur die Oberfläche des Lebens betrachtet hat, sondern der Seele, ihrer Kämpfe und Irrthümer kundig ist, weil er Alles in sich selbst erlebt hat und allmählich zur Klarheit über sein eigenes Wesen gelangt ist.

Lavater. Zu einem halb phantastischen, halb wissenschaftlichen System wurde die Selbstbespiegelung und Selbstbeobachtung durch Lavater's Hauptwerk erhoben: „Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe" (4 Bde., 1775—78). Das Werk hängt unlösbar mit der gesammten Zeitströmung zusammen, mit dem Streben nach der Natur. Wie die Dichter überall Das suchten, was sie für das Menschliche hielten, wie sie mehr ahnend als wissend das Getriebe der Leidenschaften zu enthüllen suchten, so strebte auch Lavater, die Gesetze der Natur in der Bildung des äußeren Menschen darzulegen. Deshalb fand sein Werk einen so lauten Wiederhall bei den Zeitgenossen, deshalb wanderten die Schattenrisse und Zeichnungen umher, und jeder suchte „Menschenkenner" zu werden. Die Bewegung wurde so groß, daß sie zu einer Modespielerei ausartete, über welche sich zuletzt die ätzende Lauge des Spottes ergoß. Auch in dem Spiel zeigt sich der Charakter der Zeit, die gesteigerte Selbstschätzung und Ueberschätzung des Individuums. Man wollte nicht nur innerlich, sondern auch äußerlich „Original" sein, und deshalb gaben sich manche der jungen Genies den Exzentrizitäten in der Tracht hin.

Eine merkwürdige Stelle aus dem vierten Fragmente von Lavater's Werk verdient besondere Erwähnung, weil sie den Begriff des „Genies" behandelt und damit zugleich Das auf weitschweifige Weise darstellt, was die Stürmer mit diesem Worte bezeichneten:

„Nenn's Kraft ohne ihres Gleichen — Urkraft, kraftvolle Liebe! Nenn's Elasticität der Seele oder der Sinne und des Nervensystems — die leicht Eindrücke annimmt und mit einem ingerirten Zusatz lebendiger Individualität zurückschnellt — nenn's unentlehnte, natürliche, innerliche Energie der Seele; nenn's Schöpfungskraft; nenn's Menge in- und extensiver Seelenkräfte — Sammlung, Concentrirung aller Naturkräfte; nenn's lebendige Darstellungskunst; nenn's Meisterschaft über sich selbst; — — — — — — — — — — — — — — — —
— —
nenn's und beschreib's, wie du willst und kannst — allemal bleibt das gewiß — das Ungelernte, Unentlehnte, Unlernbare, Unentlehnbare, Unnachahmliche, Göttliche — ist Genie." —
— —
Von was Art immer ein Genie sein möge, aller Genien Wesen und Natur ist — Uebernatur — Ueberkunst, Uebergelehrsamkeit, Uebertalent — Selbstleben!
Sein Weg ist immer Weg des Blitzes, oder des Sturmwindes, oder des Adlers. — Man staunt seinem wehenden Schweben nach! hört sein Brausen! sieht seine Herrlichkeit — aber wohin und woher? weiß man nicht."



Friedrich Heinrich Jacobi
(geb. 25. Januar 1743, gest. 10. März 1819).

Auch Lavater hat uns das Bruchstück einer Autobiographie hinterlassen: „Geheimes Tagebuch. Von einem Beobachter seiner Selbst" (I. Bd., Leipzig, 1771. II., ebendaselbst 1773). Das Liebäugeln mit sich selbst, die Bewunderung jedes edlen Gefühls, das in der eigenen Seele aufsteigt; die schwächliche Reue über unedle Regungen — nirgendwo prägt es sich so aus wie hier. Das Buch ist für den Seelenforscher in hohem Grade lehrreich, macht aber doch im Uebrigen einen sehr unerfreulichen Eindruck.

Schrankenlose Empfindung oder Phantasie beherrschen mehr oder minder alle genannten Schriftsteller; Stilling, Miller, Moritz, Heinse, Lavater sind trotz der tiefen Verschiedenheiten ihrer Charaktere alle Kinder derselben Zeit, und die zügellose Sinnlichkeit des Einen, der Pietismus, die zerfließende Thränenseligkeit des Andern ruhen auf demselben Grunde: auf dem Kampfe gegen die herrschenden Anschauungen und für die Natur, auf der Ueberzeugung, daß jedes Individuum das Recht haben müsse, sich nach seiner eigenen Anlage auszuleben.

Wie sehr die Gefühlsschwärmerei durch den Kampf gegen die nüchterne Aufklärung besonders die Entwicklung des Pietismus unterstützte, zeigen auch Friedrich Heinrich Jacobi und Matthias Claudius.

Jacobi, derselbe, welcher den Streit mit Mendelssohn veranlaßt hatte, der Bruder des Lyrikers, war schon in seiner Kindheit mystischen Anschauungen zugänglich gewesen. Mit sechzehn Jahren kam er, um sich zum Kaufmann auszubilden, nach Genf, wo er Freunde und Schriften Rousseau's kennen lernte, welche bestimmend auf seine Entwicklung einwirkten. Immer mehr wuchs in ihm die schwärmerische Religiosität und der Gegensatz zu allen materialistischen Anschauungen, zugleich aber die schönselige Gemüthsweichlichkeit und Selbstbespiegelung. Ein Abbild seines Wesens geben seine Romane „Eduard Allwill's Papiere" (1776) und „Woldemar, eine Seltenheit in der Natur-

geschichte" (1777). Beide Werke lassen sich am besten als Zwitterschöpfungen von unklarer Philosophie und unklarer Phantasie bezeichnen. Jacobi war noch weniger als die meisten Stürmer befähigt, allgemeine Anschauungen an einem besondern Lebenslauf darzustellen, weil ihm jede plastische Bildungskraft abging. Das Stoffliche tritt hinter die Betrachtungen und Empfindungen oft so sehr zurück, daß man überhaupt zu keinem bleibenden Eindruck gelangen konnte. Der Held des ersten Romans ist von „Werther" beeinflußt, wie das ganze Werk aus der mittelbaren Wirkung dieser Dichtung hervorgegangen war. Aber Jacobi war eben nur Nachempfinder. So ist sein Allwill, wie er sich in den ersten Theilen des Werkes darstellt, ein echtes „Genie", das „Alles will", gegen jede Satzung sich aufbäumt, ohne irgend etwas von den Ideen, welche in seinem Hirn wie Ameisen wuseln, zu einer klaren Gestaltung zu bringen. Aber diese Zerfahrenheit liegt nicht allein in dem Helden, sondern in dem Dichter. Später wurden die Briefe Allwill's erweitert, neue eingeschoben, aber das Ganze ist innerlich wie äußerlich ein unerquickliches Bruchstück geblieben.

Dieselbe Zerflossenheit beherrscht Woldemar, den Helden des gleichnamigen Romans. Der Dichter stellt ihn zwischen zwei Frauen, deren eine, Henriette, er mit dem Geiste liebt, deren zweite, Alwine, er heirathet. Die sich an diesen Hauptstoff anlehnende Charakteristik der Gestalten ist unwahr, dabei in den Seelenvorgängen so sophistisch ausgeklügelt und zerrissen, daß die Menschen Jacobi's dem Beurtheiler unter den Händen zu nichts zerfließen. Das zwiespältige Wesen des Schriftstellers, welcher sein Leben lang zwischen Gedanken und Gefühlen hin und her schwankte und niemals die volle Einheit von Kopf und Herz gewonnen hat, spiegelt sich um so unerfreulicher in seinen Romanen, weil er als Dichter Dilettant war und keine von seinem eigenen Ich losgelöste Gestalt zu schaffen vermochte. Wenn ein echtes Dichterwerk uns im Menschen die Menschheit schildert, wie sich die große Sonne im kleinsten Thautropfen spiegelt, so hatte ein geistvoller späterer Beurtheiler, Friedrich Schlegel, Recht, welcher als Zweck des Woldemar angab — er wolle nicht die Menschheit, sondern „die Friedrich-Heinrich-Jacobiheit" schildern „wie sie ist, erklärlich oder unerklärlich." Ebenso berechtigt nannte er das Buch wegen der vielen philosophischen Betrachtungen „eine Einladungsschrift zur Bekanntschaft mit Gott — und das theologische Kunstwerk endigt, wie alle moralischen Debauchen endigen, mit einem salto mortale in den Abgrund der göttlichen Barmherzigkeit."

Die übrigen Schriften Jacobi's sind mehr philosophirend als philosophisch und zeigen trotz ihrer oft glänzenden Darstellung, trotz der innigen Wärme, mit welcher er Fragen der Religion erörtert, den gleichen Zwiespalt zwischen den Bedürfnissen des Herzens und des Kopfes. Das erste ist von Gottessehnsucht erfüllt, ohne sich dem konfessionellen Glauben hingeben zu können; der zweite sucht und grübelt, ohne etwas Bestimmtes finden zu können. In diesem schwankenden Zustand ist Jacobi bis zu seinem Tode geblieben.

Matthias Claudius neigte sich ebenfalls dem Pietismus, der Gefühlsreligiosität zu, ohne jedoch dem Mystizismus eines Lavater zu verfallen; dazu war er zu gesund angelegt. — Bei ihm zeigte sich der Einfluß der Zeit vornehmlich in dem Streben nach Natürlichkeit — er versuchte den Sturm volksmäßig zu machen. So bildete er sich eine ganz besondere Ausdrucksart, eine Sprache voll von kurzen Sätzen, ausgelassenen Silben und mundartlichen Redeweisen. Oft gelang es ihm wirklich, den naiven Ton zu treffen, aber noch öfter verfiel er dadurch in eine manierirte Darstellung, welche am meisten in jenen Kritiken des „Wandsbecker Boten" hervortritt, die über ernste poetische oder philosophische Werke Bericht erstatten.

Eine Reihe von Romanschriftstellern wurde von dem Vorbilde des englischen Dichters Sterne, besonders von seinem „Tristram Shandy" beeinflußt. Es hat sich im Verlaufe meiner Darstellung unserer Literatur gezeigt, wie in allen Zeiträumen großer Erregtheit Humor und Satire hervorgetreten sind; es war der Fall, als die mittelalterliche Weltanschauung von ihrer Höhe niedersank; als die Reformation an der Scheide des 15. und

16. Jahrhunderts sich vorbereitete und losbrach; als die Stürme des Dreißigjährigen Krieges über Deutschland hinbrausten. Dieselbe Erscheinung wiederholt sich auch hier, denn der „Sturm und Drang" war ebenfalls der Kampf einer neuen Weltansicht gegenüber der alten. Der Humor beruht in seinem tiefsten Wesen auf der Ueberwindung von Gegensätzen, welche durch das Leben gegeben sind. Was dieses unvermittelt neben einander hinstellt, das übermächtige, eigensinnige Wollen des Individuums und die Gesetze der wirklichen Welt, die Leiden des Daseins und den Genuß desselben: das vereint der Humor zu einem einheitlichen Weltbilde. Er fühlt die Unabänderlichkeit des Weltlaufs, die Nothwendigkeit des Schmerzes, aber zugleich die Kraft des Innern, sich über Beides zu erheben; er fühlt das Leid, aber er weiß, daß es vorübergeht; er sieht das Getriebe der Menschen, welche alle Kraft nach den kleinsten Zielen wenden und vergleicht dieselben mit dem Ewigen. Aber diese Gegensätze bekämpft er nicht mit Haß, wie die Satire es thut, sondern er fühlt Mitleid und sieht zugleich das Komische in ihnen. So kann er über das Dasein nicht jammern, weil ihn die tiefe Komik der Gegensätze daran hindert; er kann es aber auch nicht mit strafendem Spott oder mit ätzender Satire belachen, weil er Mitleid empfindet. So vereinen sich beide Empfindungen im Humor zum Lächeln unter Thränen.



(geb. 1735, gest. 28. Oktober 1787).

Diese Weltanschauung erfordert einen hohen Geist, welcher über dem Treiben der Welt steht und in sich selbst die Gegensätze schon überwunden hat. Die Zeit bot hundertfachen Anlaß zur Erzeugung des Humors, aber der „Drang" war noch zu übermächtig, um die volle Ueberwindung der Gegensätze zu gestatten. Alle Vertreter des Humors brachten es deshalb nicht über Anläufe hinaus, weil sie eben selbst noch zu sehr von der Stimmung der Zeit beherrscht waren, um über sie lächeln zu können. So schwanken auch die meisten Romane dieser Gattung zwischen den Anfängen des echten Humors und der niederen Komik; sie schaffen selten humoristische Charaktere, sondern meistens Karikaturen; sie ergehen sich nach dem Muster Sterne's in langen Betrachtungen über Menschenleben und Weltlauf, welche zwar drollig, komisch, aber sehr selten humoristisch sind.

Musäus. Die Reihe eröffnet ein Autor, welcher zum Theil noch in der vorhergehenden Periode wurzelt, K. August **Musäus** (geb. 1735 in Jena, gestorben als Gymnasiallehrer in Weimar 1787), mit „Grandison der Zweite oder Geschichte des Herrn von N**, in Briefen entworfen" (1762), in welchem Romane er die übertriebene Bewunderung der Werke von Richardson lächerlich zu machen sucht. Sein Ruf heftet sich mehr an die „Volksmärchen der Deutschen" (vollendet erschienen 1787),

welche aber nicht selten durch den Ton leiser Ironie und die witzelnde Behandlung den Ton unbefangener Schlichtheit, der allein dem Stoffe entspricht, sehr verwischen.

Musäus hatte zu wenig humoristische Begabung, um seine Absicht zu erreichen; seine Laune ist behaglich, der Stil etwas philisterhaft, die Form im Uebrigen schwatzhaft.

Mehr Talent zur Charakteristik besaß H. Wezel (geb. 1747 in Sondershausen, gestorben im Wahnsinn 1819). Von seinen zahlreichen Romanen genoß die „Lebensgeschichte Tobias Knaut's des Weisen" (1773) einen gewissen Ruf. Wezel zeigt sich stark vom „Tristram Shandy" beeinflußt. Sein Roman ist eine Erziehungsgeschichte, wie der spätere „Anton Reiser", der Held ein armer verwachsener Bauernjunge, welcher sich durch mannichfache Schicksale aus seinen engen Verhältnissen herausarbeitet. Einzelnes, besonders die Schilderung realistischer Scenen, ist gelungen, das Ganze langweilt jedoch durch unerquickliche Uebertreibungen wie durch weitschweifige, schrullenhafte Betrachtungen.

Johann Gottwald Müller hatte sich durch den „Siegfried von Lindenberg" einen großen Ruf erworben. Der Autor, geb. 1744 in Hamburg, war ursprünglich Buchhändler in Itzehoe, und lebte dann dort als Privatmann von einer dänischen Pension bis zu seinem Tode 1828. Sein 1779 erschienener Roman hat sich lange in den deutschen Leihbibliotheken behauptet. Auch er ist von fremden Vorbildern stark beeinflußt. Müller ist, wie Wezel, weniger Humorist als „Situationskomiker"; in seiner Weltanschauung ziemlich beschränkt; aber nicht ohne einen gewissen Mutterwitz, welcher mit Behagen auf der Oberfläche des Lebens spielt, ohne irgend einmal in die Tiefe zu dringen. Die Plattheit des Werkes wird durch das viele Moralisiren noch vermehrt.



Theodor Gottlieb von Hippel
(geb. 1741, gest. 1796).

Theodor Gottlieb von Hippel. Der bedeutendste unter den Verfassern humoristischer Romane war Theodor Gottlieb von Hippel. 1741 in Gerdauen in Ostpreußen geboren, erhielt er eine treffliche häusliche Erziehung und kam mit fünfzehn Jahren auf die Hochschule von Königsberg, wo er sich vor Allem mit Mathematik und Philosophie beschäftigte. Zufälle führten ihn nach Rußland und in Berührung mit dem glänzenden Hofe der zweiten Katharina. Nach der Rückkehr in die Heimat war er kurze Zeit Hofmeister und warf sich dann mit Feuereifer auf das Studium der Rechtsgelehrsamkeit. Die Liebe zu einem sehr vornehmen Mädchen, welches er erringen wollte, stachelte seinen Ehrgeiz an — er überwand alle Hemmnisse, mußte aber der Geliebten entsagen. Als reicher und angesehener Stadtpräsident und geheimer Kriegsrath ist er 1796 in Königsberg gestorben.

Hippel gehört zu den interessantesten Menschen des Jahrhunderts, welches an bedeutenden und seltsamen Menschen so unendlich reich war. Der ganze Mann war aus Widersprüchen zusammengesetzt, deren einen der gleichzeitige Einfluß bildet, welchen so

verschiedene Charaktere, wie der scharfe Denker Kant und der ewige Empfinder Hamann auf ihn ausüben konnten. Weltklugheit und innige Gefühlswärme, trockene Lehrhaftigkeit und fromme Mystik, sittliche Strenge und Sinnlichkeit, Hang zu einsamer Betrachtung und leidenschaftliche Lust am Weltleben — kurz alles Mögliche tollte in dem merkwürdigen Menschen umher. Die volle Einheit des Charakters, welche die Grundlage zu einem großen Dichter bildet, hat er niemals erreicht; deshalb klärte sich auch sein Humor nicht zur künstlerischen Weltanschauung, obwol er an ursprünglicher Begabung fast alle gleichzeitigen Romanschriftsteller übertrifft.

Das bedeutendste seiner Werke, welche alle ohne seinen Namen erschienen sind, ist: „Lebensläufe nach aufsteigender Linie" (erschienen von 1778—81). Von einem klaren Aufbau und von einer ruhigen Entwicklung des Stoffes ist gar keine Rede. — Hippel überträgt die Kompositionslosigkeit der Sturmdramen auf den Roman. Was sein Leben an Erfahrungen, an Wissen in ihm aufgehäuft hat, was der Augenblick an Einfällen, Gedanken und Meinungen in ihm erzeugte — das Alles zieht an dem Leser wie in einem „Raritätenkasten" vorüber, ohne daß ein einheitlicher Gedanke das Werk beherrschte. Breite Auseinandersetzungen über Dinge, welche mit dem Stoffe selbst gar nichts zu thun haben, wie über Lehren der Kant'schen Philosophie oder über kurländische Kirchengeschichte; unerträgliche Weitschweifigkeiten, wie die wörtliche Wiedergabe einer Predigt; Stellen, in welchen die rührselige Schönrednerei der Siegwartepoche zu Worte kommt: das Alles und manches Aehnliche wechselt mit Scenen voll lebendiger Frische und launigen Humors; mit prächtigen, kernigen Charakteren, mit Schilderungen voll glücklicher Beobachtungsgabe, mit witzsprühenden Einfällen, mit Stellen voll tiefer, warmer Empfindung. Daß die Zeitgenossen die bedeutenden Anlagen des unbekannten Verfassers zu würdigen wußten, beweist die Thatsache, daß Einige Kant, Andere Leisewitz für den Verfasser hielten; aber ruhigere Beurtheiler erkannten ebenso die unförmlichen Auswüchse des Werkes.*)


Franz Friedrich von Knigge
(geb. 16. Oktober 1752, gest. 6. Mai 1796).

Was den Roman vor Allem als Werk der Sturmzeit kennzeichnet, ist die überall hervortretende Persönlichkeit des Autors. Der eigentliche Held ist Hippel selbst; unzählige Anspielungen und Einzelheiten hängen mit seinem eigenen Leben zusammen. So können die „Lebensläufe" mit vollstem Recht von der Literaturgeschichte dem „Anton Reiser" und „Stilling's Leben" an die Seite gestellt werden.

Die gleiche Regellosigkeit herrscht in dem zweiten Romane: „Die Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z." (1793—94), welche besonders das Treiben der geheimen

*) Der Roman ist in der neuesten Zeit von Alexander von Oettingen bearbeitet worden (Leipzig, Duncker u. Humblot). Ich verweise auf die Bearbeitung, weil jede noch so gedrängte Inhaltsangabe hier unmöglich ist.

Gesellschaften, für welche in der erregten Zeit die richtige Stimmung vorhanden war, und den Hochmuth des Adels satirisch behandeln. Das Beiwerk überwuchert den Stoff noch mehr, die Charaktere sind viel allgemeiner gehalten als in den Lebensläufen.

Franz Friedrich von Knigge. Noch sind zwei Schriftsteller dieses Gebietes zu nennen: Franz Friedrich L. Freiherr von Knigge und Moritz August von Thümmel. Der Erstere ist am 16. Okt. 1752 in Bredenbeck bei Hannover geboren und als Scholarch der Domschule in Bremen am 6. Mai 1796 gestorben. Nur ein Werk von ihm hat sich bis heute erhalten: „Ueber den Umgang mit Menschen" (1788), eine Lebensphilosophie, welche den Hauptgedanken: „Sei selbstsüchtig und klug" mit geschickten Wendungen so zu umschreiben weiß, daß man hier und dort mehr Tiefe vermuthet, als in Wahrheit darin enthalten ist. Dieses Werk hat bei dem Geschlechte der Gegenwart eine zum Theil falsche Anschauung über Knigge großgezogen. Auch er ist Stürmer, obwol mit aristokratischem Anflug, und gehört zu den problematischen Charakteren, wie Moritz, F. H. Jacobi, Hippel, Maler Müller; — so verschieden dieselben unter einander sein mögen, sind sie doch alle nicht zu einer vollen Harmonie ihres Wesens gekommen, weder als Menschen, noch als Schriftsteller. In dem Zeitalter des Gefühlsüberschwangs athmeten sie die Zeitstimmung ein und wurden, wohin sie sich wenden mochten, von derselben begleitet. Darum steckte in Allen eine gewisse Unklarheit, eine, man darf sagen, kränkliche Reizbarkeit des Gehirns. Diese Eigenthümlichkeit, daß Vernunft und Gemüth das Wollen hin und her zerrten, zeigt sich auch in den Romanen Knigge's, deren älteste: „Der Roman meines Lebens" (1781) und „Geschichte Peter Clausens" (1783), ganz auf dem schwankenden Boden der vorrevolutionären Zeit stehen. Der letztere besonders zeigt, daß der Humor nur die Frucht eines reifen Geistes sein könne; — Stoff und Behandlung sind verworren.

August von Thümmel (geb. 1738 in Schönefeld bei Leipzig, gestorben 1817 in Koburg) hatte bereits einige kleinere Werke: „Wilhelmine oder der vermählte Pedant" (1764) und die „Inoculationen der Liebe" (1771), verfaßt, ehe er mit seinem berühmt gewordenen Roman „Reisen in die mittäglichen Provinzen von Frankreich im Jahre 1785 bis 1786" vor die Oeffentlichkeit trat. Der Anfang erschien 1791, das Ende vierzehn Jahre später. Der erste Theil zeigt noch vielfach den Einfluß der Sturmzeit; — Thümmel ist darin ein weltmännischer Heinse, ein Anhänger der Genußphilosophie. Die liebäugelnde Selbstbetrachtung, die Verquickung des Aesthetischen mit dem Sinnlichen, die oft hervorbrechende Sentimentalität und deren Verbindung mit dem Witz offenbaren uns die Einflüsse der Zeitstimmung. Dieselben nehmen allmählich ab, und zum Schluß macht sich eine gewisse Ermüdung geltend. Eine feste Komposition besitzt der Roman nicht; der einzige Mittelpunkt ist der Autor, um welchen sich Persönlichkeiten aller Art, einzelne mit sehr feinen Zügen gezeichnet, Ereignisse ernster oder meist heiterer Natur gruppiren; das Ganze ist durchzogen von Betrachtungen über Gefühle, Menschen, Kunst und Natur, wenn die Gelegenheit Anlaß giebt, nicht selten auch ohne eigentliche Veranlassung. Auch Thümmel's Humor ist nicht auf der Ueberwindung aller Gegensätze in einer fertigen Persönlichkeit begründet, aber es herrscht in seinem Buch eine frohgemuthe Laune, welche sich hier und da zum gemüthlichen Humor vertieft. Ein besonderes Verdienst hat sich Thümmel durch seine Prosa erworben, welche trotz aller vornehmen Glätte doch auch sinnliche Fülle und Lebendigkeit besitzt und sich auch im Scherz noch eine Mäßigung bewahrt, welches Vorzugs sich weder Hippel, noch Müller und Knigge rühmen können.

Gegner der Kraftgenies. Daß die Bewegung der Sturm- und Drangzeit nicht ohne Gegenkampf vor sich zu gehen vermochte, erklärt sich naturgemäß aus den tiefen Gegensätzen, welche im künstlerischen und politischen, im sozialen und religiösen Leben die ganze zweite Hälfte des Jahrhunderts durchziehen. In der Geschichte der Menschheit wiederholt sich immer derselbe Kampf zwischen den Ideen, welche herrschen, und jenen, die herrschen wollen — er zeigt sich auf allen Gebieten und fördert langsam den Fortschritt.

Die Sucht des jungen Geschlechtes, Alles umzuwerfen, was so lange Geltung besessen hatte, das Gefühl und die Phantasie zu unumschränkten Herrschern zu machen, die Gesetze des sozialen Lebens, wie die der Aesthetik gegenüber dem Eigenwillen des Ichs für nichtig zu erklären, mußte nicht nur die nüchternen Philister, sondern auch die ernsteren Geister aufbringen, welche die theilweise Berechtigung der wilden Gährung zugaben.

Lessing hatte nach langem mühevollen Kampf kritisch wie schaffend die deutsche Poesie von dem ihr widerstrebenden Regelzwang gereinigt, aber zugleich feste Gesetze, welche ihm im innersten Wesen des Dramas begründet schienen, aufgestellt. Er war nicht kleinlich, denn er gab zu, daß ein Genie in seinem Drange dort irren könne, wo das nur nachbildende Talent den richtigen Weg einschlägt. Aber als das junge Geschlecht mit dem Kampfruf „Natur und Shakespeare“ gegen das von ihm aufgerichtete Bollwerk losstürmte, die Handlung verwarf und die Charakteristik von der dramatischen Entwicklung losriß, da mußte er sich unmuthig von den Drängern abwenden. Wie hätten ihm auch die Werke eines Lenz gefallen können, ihm, der Schritt für Schritt zu Kraft und Erkenntniß vorgedrungen war? Ihm, der zuerst mit der Leuchte der Kritik den Weg beleuchtete, ehe er ihn des Zieles klar bewußt beschritten hat? Selbst ein „Götz“, dessen große Begabung er freudig anerkannte, mußte ihm als Angriff gegen jene Ideen erscheinen, die er nach langem Kampfe für die Nation errungen hatte. Eben so wenig vermochte er mit dem Werther zu sympathisiren; er war Mann in des Wortes vollster Bedeutung; er war gewohnt, durch lebendige That in den trübsten Zeiten seines Lebens das hervordrängende Gefühl zu bändigen. Selten nur gestattete er einen Einblick in sein tiefes Herzensleben. Im „Werther“ dagegen war Alles Gefühl, Alles Sturm — keine feste, klargefugte Männlichkeit. So ist es natürlich, daß Lessing trotz aller Achtung, mit welcher er von dem Werke in einem Briefe gesprochen hat, die Schwächen der Dichtung wie die Gefahr ihres Einflusses durchschaute.



August von Thümmel
(geb. 1738, gest. 1817).

Selbstverständlich erscheint es, daß der nüchterne Verstandesmensch Nicolai die jungen Genies mit schelen Augen ansah. Auf seinen Angriff gegen Goethe werde ich noch hinweisen. Besonders feindlich erwies er sich den auf Volksthümlichkeit zielenden Bestrebungen, wie sie in der Pflege des Volksliedes zu Tage traten. Bürger hatte einen kleinen Aufsatz: „Herzensausguß über Volkspoesie“ veröffentlicht. Gegen diesen und das ganze Geniewesen richtete nun Nicolai eine sehr plumpe Satire — eine „Schüssel voll Schlamm“ hat sie Herder getauft — „Ein feyner, kleyner Almanach vol schoenerr' echterr, lieblicherr Volkslieder &c., gesungen von Gabriel Wunderlich, weyl. Benkelsengern zu Dessaw, herausgegeben von Daniel Seuberlich, Schulmeister tzu Ritzmück ann der Elbe.“ Die Angriffe sind in den Vorreden des „Schulmeisters“ enthalten und ebenso

wie der Titel in einem alterthümelnden Deutsch geschrieben. Ursprünglich hätten die Schuster sich sonderbarlich beflissen, schöne Reym zu machen. Da erhoben sich die Leineweber und wollten den Schustern ihren Ruhm rauben, hätten dann verschiedene Einfälle mit den Worten „der erste Wurf", der „Sprung" getauft. Dieses alamodische Genamsel sei nichts als eitel Mischmascherei. Dichten und Schustern wäre ursprünglich auf den ersten Schnitt, aus innerem Drang geschehen, allmählich aber hätte sich, wie aus der Schusterei die Schuhmacherkunst, so aus der Poeterei die Versmacherkunst entwickelt und das Neue wäre dem Alten feindlich gegenüber getreten. So wäre Gefahr vorhanden, daß auch die Versmacherei die liebe, alte redliche Poeterei zu Grunde richtete, gäbe es nicht noch Handwerksburschen, welche wüßten, daß Poeterei „Herzensausguß" ist. Die neuen Gesellen jedoch, welche sich „Genies" nennen, „die Läng' und die Quer" von „Volksliedern", „vom ersten Wurf' und Sprung" schwätzen, die sind nur Versemacher. Wollten sie der echten Poeterei aufhelfen, dann sollten sie Handwerker werden, wochenlang arbeiten und nur dichten, bis der „Drang" sie zwänge.

Wie Nicolai, so stellte sich auch seine „Bibliothek" den Stürmern feindlich gegenüber. Unter den Mitarbeitern derselben waren es besonders Musäus und Knigge, welche alle Erzeugnisse der jungen Schule zerpflückten — trotzdem Beide vom „Drang" nicht frei waren.

Von weiteren Gegnern ist P. H. Sturz*), der Freund Klopstock's und Gerstenberg's, zu nennen, welcher in einem angeblich von anderer Hand herrührenden Briefe gegen die Empfindsamkeit zu Felde zog und manch richtigen Einwand gegen dieselbe erhob. Er verurtheilte „die Thränenübung im Mondschein, den Veitstanz konvulsivischer Leidenschaften"; er spottete über die Dichter, welche „mit dem Stabe in der Hand Mord- und Gespenstergeschichten absängen." In ähnlicher Weise machte sich ein sonst wenig bekannter Schriftsteller über Miller's Wasserroman lustig, indem er eine Schauerballade veröffentlichte: „Siegwart, oder der auf dem Grabe seiner Geliebten jämmerlich erfrorene Kapuziner."

Georg Christoph Lichtenberg. So groß auch die Zahl der Gegner war, keiner kämpfte mit schärferen Waffen, als Georg Christoph Lichtenberg. Er ist 1742 in dem Dorfe Ober-Ramstädt bei Darmstadt geboren. Einige Jahre später erhielt sein Vater die erste Stadtpredigerstelle in der genannten Residenz. Lichtenberg besuchte zuerst das Gymnasium derselben und trieb mit besonderer Vorliebe Mathematik und Physik, in welchen Fächern er sich seit 1763 auf der Hochschule von Göttingen weiter ausbildete. Daneben aber beschäftigte er sich mit verschiedenen anderen Disziplinen, so daß er eine sehr umfassende Bildung erwarb. 1770 wurde er Professor der Philosophie auf der genannten Universität, bereiste zweimal England und starb 1799.

Mehrere seiner Schriften fallen nicht in das Gebiet der schönen Literatur, verdienen aber doch eine kurze Erwähnung. Es sind erstlich die an Boie gerichteten „Briefe aus England", welche als ein verdienstvolles Quellenwerk für die Geschichte der englischen Schauspielkunst betrachtet werden müssen. Die Darstellungsweise Quin's, Weston's, besonders aber Garrick's wird darin mit außergewöhnlichem Geiste charakterisirt. Vor Allem verdient die Beschreibung des Spiels Garrick's als Hamlet bei der ersten Erscheinung des Geistes hervorgehoben zu werden (im I. Brief); sie ist für die deutschen Darsteller des Charakters maßgebend geworden und bildet noch heute die unbewußte Grundlage der überlieferten Spielweise. — Großen Ruf hat sich bis in die Gegenwart die „Erklärung der hogarthischen Kupferstiche" erhalten, welche zum Theil sogar überschätzt wird.

Von Bedeutung ist sein Kampf gegen Lavater geworden, welchen er mit der Untersuchung: „Ueber Physiognomik wider die Physiognomen" eröffnete. Nicht das ganze Werk wollte er widerlegen, sondern nur auf die Gefahren hinweisen, welche die Ausbreitung der Ideen Lavater's im Gefolge haben müßten. Er leugnet nicht den Zusammenhang

*) 1736 bis 1779. Verfasser der „Briefe eines Reisenden".

zwischen Körper und Seele, ja er faßt ihn viel tiefer und inniger als Lavater selbst. Aber mit seinem gediegenen Wissen als Naturforscher legt er die Irrthümer dar, welche der Schluß von dem Aeußeren auf das Innere, von der sichtbaren Wirkung auf die unsichtbare, angenommene Ursache nach sich ziehen müsse. Er weist nach, wie viele rein physisch krankhafte Zufälle Veränderungen des äußeren Menschen bedingen, aus welchen der Schluß auf den Charakter einfach Unsinn wäre. Die Schrift hat wesentlich dazu beigetragen, die übertriebene Schwärmerei für Lavater's Werk und die physiognomischen Salonspielereien zu beseitigen. Was Lichtenberg hier als Mann der Wissenschaft angriff, gab er in seinem „Fragment von Schwänzen" durch Spott dem Gelächter preis. An Silhouetten verschiedener Schwänze fügte er die Erklärungen in kraftgenialem Stil. Als Probe diene das zweite Bruchstück.



„B. Der du mit menschlichem warmen Herzen die ganze Natur umfängst, mit andächtigem Staunen dich in jedes ihrer Werke hinführst, lieber Leser, theurer Seelenfreund, betrachte diesen Hundeschwanz und bekenne, ob Alexander, wenn er einen Schwanz hätte tragen wollen, sich eines solchen hätte schämen dürfen. Durchaus nichts weichlich-hundselndes, nichts damenschößigtes, zuckernes, mausknabberndes, winziges Wesen. Ueberall Mannheit, Drangdruck, hoher, erhabener Bug und ruhiges, bedächtliches, kraftherbergendes Hinstarren, gleichweit entfernt von unterthänigem Verkriechen zwischen den Beinen und hühnerhündischer, wildwitternder, ängstlicher, unschlüssiger Horizontalität. Stürbe der Mensch aus, wahrlich, der Scepter der Erde fiele an diese Schwänze. Wer fühlt nicht hohe, an menschliche Idiotität angrenzende Hundheit in der Krümmung bei a? An Lage wie nach der Erde, an Bedeutung wie nach dem Himmel. Liebe, Herzenswonne, Natur! wenn du dereinst dein Meisterstück mit einem Schwanze zieren willst, so erhöre die Bitte deines bis zur Schwärmerey warmen Dieners und verleihe ihm einen wie B."

Eine ganze Reihe der kleineren Aufsätze ist gegen die Stürmer gerichtet, welche er einmal in den „Literarischen Bemerkungen" kurz charakterisirt:

„Ich kann nicht leugnen, mein Mistrauen gegen den Geschmack unserer Zeit ist bei mir vielleicht zu einer tadelnswürdigen Höhe gestiegen. Täglich zu sehen, wie Leute zum Namen „Genie" kommen, wie die Kelleresel zum Namen „Tausendfuß", nicht weil sie so viele Füße haben, sondern weil die meisten nicht bis auf 14 zählen wollen, hat gemacht, daß ich Keinem mehr ohne Prüfung glaube."

Von den hierher gehörenden polemischen Schriften ist zuerst zu nennen „Parakletor, oder Trostgründe für die Unglücklichen, die keine Originalgenies sind." Deutschland habe lange nach „Originalköpfen" geseufzt, und jetzt klage man über die Mängel derselben. Jeder trat anders auf: „der Eine hinkte, der Andere affektirte ein steifes Knie, der Dritte schlüge ein Rad, der Vierte Purzelbäume, der Fünfte ginge auf Stelzen, der Sechste machte den Hasentanz, der Siebente hüpfte auf einem Bein, der Achte rollte, der neunte ritte sein spanisches Rohr, der Zehnte ginge auf den Knieen, der Elfte kröche und der Zwölfte rutschte." Dennoch räth Lichtenberg den Genies an, zu bleiben, wie sie sind und dem Publikum nicht nachzugeben, welches nie zufrieden sei. Es habe Originalgenies und Originalwerke verlangt und die Losung ausgegeben: wer originell schreiben kann, der werfe seine bisherige Feder weg" — und schon flogen die Federn wie Blätter im Herbst. „Es war eine Lust, anzusehen: dreißig Yoricke*) ritten auf ihren Steckenpferden in Spiralen um ein Ziel herum, das sie Tags zuvor in einem Schritt erreicht hätten; und wer sonst beim Anblick des Meeres oder des gestirnten

*) Der Pfarrer Yorick ist eine der Hauptgestalten in Sterne's „Tristram Shandy" und zugleich eine Art von Selbstporträt des Dichters.

Himmels nichts denken konnte, schrieb Andachten über eine Schnupftabakdose. Shakespeare standen zu Dutzenden auf, wo nicht allemal in einem Trauerspiel, doch in einer Rezension; da wurden Ideen in Freundschaft gebracht, die sich außer Bedlam*) nie gesehen hatten; Raum und Zeit in einen Kirschkern geklappt und in die Ewigkeit verschossen; es hieß: eins, zwei, drei; da geschahen tiefe Blicke in das menschliche Herz, man sagte sich Heimlichkeiten, und so ward Menschenkenntniß. — — — — — — — — Da erklangen Lieder und Romanzen, die es mehr Mühe kostete zu verstehen, als zu machen. Kurz die Originale waren da."

Die Sprache der Originalgenies wird besonders in der „Bittschrift der Wahnsinnigen" verspottet. Der Verfasser läßt die Bewohner eines Irrenhauses an die Landesregierung eine Bittschrift um die Anlegung einer Bibliothek einreichen. Ein Theil dieses Dokuments persiflirt den Kraftstil in sehr drolliger Weise. Man glaube in Deutschland jetzt, ein Mann habe überhaupt keinen Kopf, wenn er nicht zuweilen darauf geht, wenigstens keinen originellen. Da aber dieses Geschäft für Manche mit Schwierigkeiten verknüpft sei, so hätten sich einige Bewohner des Irrenhauses entschlossen, es für sie zu übernehmen, und böten sich an, jeden Stoff nach dieser neuen Mode zu bearbeiten. Es seien im Ganzen 150 neue Stile verfertigt, jeder besonders benannt, wie

1. Groß-Shakespearisch Nonpareille,
2. Englisch geschachten Hanswurst,
3. Bunter Prahler, mit und ohne Yorick, u. s. w.

Als Probe giebt Lichtenberg einen im Narrenhause bearbeiteten Stoff mit, welcher den Saturn betrifft: „Dort hängt es, hinausgerückt über die Kernschußweite des Lichts, wie groß! wie weggeworfen das Modell — Rumpelkammer dem Schöpfer, unerschöpfliches Museum für dich, Mensch! Das Modell einer Welt, selbst Welt! selbst vielleicht als Modell bewohnt — nicht Pappendeckel, nicht Messing, sondern Modell Gottes! Saturn, welche Hieroglyphe! — — — — Alles klar, nicht Wink, sondern Fingerzeig, Worthall in die Seele, dem Menschen Licht vom Schöpfer aufgesteckt und vom Menschen in Kathedernacht eingehüllt! Philosophiren können sie Alle, sehen Keiner."

Lichtenberg wäre vielleicht ein echter Humorist geworden, denn er besaß Herz und einen weiten Weltblick; aber ihm fehlte dichterische Gestaltungskraft. Das Bewußtsein dieses Mangels mag auch hauptsächlich die Ursache gewesen sein, daß er den Plan, einen humoristischen Roman zu schreiben, niemals ausgeführt hat. Jedenfalls verdienen ein Theil seiner kleineren Aufsätze und die oft sehr witzigen Aphorismen noch heute volle Beachtung.

Johann Heinrich Merck. Einer der ruhigsten und klarsten Beobachter der literarischen Bewegung der Sturmperiode war der schon mehrfach genannte Johann Heinrich Merck (geb. 1741 in Darmstadt, später Kriegsrath ebendort; er erschoß sich, weil er fürchtete, wegen unverschuldeter Unordnungen in den Kassengeschäften zur Verantwortung gezogen zu werden 1791). Merck war ein kritisches Talent ersten Ranges und hat besonders auf Goethe's Entwicklung bestimmend eingewirkt. Mit fast allen bedeutenden Geistern der Zeit stand er in brieflichem wie in persönlichem Verkehr; alle legten auf sein scharfes und klares Urtheil in künstlerischen und literarischen Fragen großes Gewicht, so daß er einige Zeit eine hervorragende Stellung in der geistigen Bewegung einnahm; in Wieland's „Mercur", in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" und in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" entwickelte er eine umfassende kritische Thätigkeit. Schon sehr früh hatte er als klarer Realist erkannt, wie gefährlich die einseitige Pflege des Gefühls und die phantastische Welt sei, in welcher sich die meisten Stürmer bewegten. Mahnend rief er ihnen zu, nicht den geringsten Gegenstand darzustellen, von dessen wahrer Gegenwart man nicht irgendwo in der Natur einen festen Punkt erblickt habe, es sei nun außer uns oder

*) Irrenhaus.

in uns." Was nicht aus der ureigenen inneren Erfahrung hervorgehe, habe in der Kunst keine Bedeutung; das Leben müsse der Dichter immer im Auge behalten und die Wirklichkeit mit seiner eigenen Empfindung durchdringen, aber nicht unmögliche Menschen in unmögliche Situationen stellen, um ihnen rein erfundene Empfindungen unterzuschieben Das Schwatzen von der Antike sei werthlos, wenn man von ihr nicht die Reinheit der Empfindung, die Keuschheit des Ausdrucks annähme; werthlos sei das Gerede von Shakespeare, wenn man nicht wie er „den Menschen überall nachschleicht, sie in allen Masken und Verkleidungen doch immer als menschlich und nicht al phantastisch aufgreift."

Daß diese Forderungen, welche auf eine strenge Objektivität abzielten, in ihrer tiefsten Wahrheit nur von Einem, von Goethe, erkannt worden sind, lag in der Stimmung des jungen Geschlechts, das nur sich und nicht die Welt sah. Diese Subjektivität spiegelte sich auch zum Theil in der Art, wie die politischen Bewegungen auf die Geister einwirkten. Aber nicht von Deutschland gingen jene Ideen aus, welche hier am meisten zündeten. Die Begeisterung für Friedrich den Großen hatte allmählich etwas nachgelassen, und auch die Hoffnungen auf Kaiser Josef II. waren nicht so erfüllt worden, wie unpraktische Schwärmer es erwartet hatten. Josef war schon damals, als er 1764 in Frankfurt die Krone erhielt, vollständig klar darüber, daß sie mehr das Symbol vergangener Herrlichkeit als gegenwärtiger Macht sei. Der Gedanke, welcher dem „römischen Kaiserthum deutscher Nation" zu Grunde gelegen hatte, war längst begraben, Preußen vor Allem hatte ihn auf immer beseitigt. Josef mußte auf die thatsächliche Macht im Reiche eben so verzichten wie seine Vorgänger und seine Pläne auf das Erbland Oesterreich richten. Er war eine hochbegabte Natur, genährt mit dem Geiste des philosophischen Jahrhunderts.



Georg Christoph Lichtenberg
(geb. 1742, gest. 1799).

Stolz und eigenwillig, auf sich allein gestellt, dabei aber voll Ideale und warmen Herzens, hatte er den Kopf voll reformatorischer Pläne, noch ehe er zur wirklichen Herrschaft gelangt war. Mit dem Tode seiner geliebten Mutter Maria Theresia zog ein neuer Geist in Oesterreich ein. Einheit des gesammten Reiches war Josef's Gedanke, die Herrschaft des deutschen Elements sein Ziel, ein thatkräftiger, aber aufgeklärter Absolutismus sein Staatsideal. Wol hatten schon einsichtige Männer, besonders Sonnenfels, Manches für die Verbreitung freisinniger Gedanken gethan; aber dennoch stemmte sich den Reformen des jugendfeurigen Fürsten eine große geschlossene Macht entgegen: Klerus, Adel und zum Theil selbst das Volk. Mit überhastetem Eifer wollte der Fürst die Herrschaft des Katholizismus und Roms, die Vorrechte des Adels beseitigen, die Sonderbestrebungen

einzelner Provinzen unter dem gemeinsamen Staatsgedanken vereinen. Geistesfreiheit, Volksaufklärung, Volksbildung waren die glänzenden Ziele seines Strebens, denen er alle Kraft opferte; aber er wollte als Individuum erzwingen, was nur das Ergebniß eines langen geschichtlichen Entwicklungsganges sein kann: das Verständniß für solche Ziele. An diesem Naturgesetz scheiterte seine Kraft, die Schar der Feinde wuchs, mit ihnen der Widerstand; Belgien ging verloren, der Kampf gegen die Türken in dem unglückseligen Bündniß mit Rußland brach Josef's Körperkraft, immer mehr verbitterte sich des Kaisers Stimmung. Noch kurz vor seinem Tode mußte er seinen Plan, Ungarn unter die Einheit zu zwingen, aufgeben und mußte die abgeschafften Gebräuche und das ganze Ceremonienwesen im veräußerlichten Katholizismus wieder anerkennen. Während es im ganzen Reiche gährte und alle Feinde geistiger Freiheit ihre Häupter wieder erhoben, gab Josef am 20. Februar 1790 seinen Geist auf.

Man hatte in Deutschland von Josef viel erwartet. Er selbst trug sich mit dem Gedanken, in Wien einen Mittelpunkt geistigen Lebens zu schaffen. Es kam zu Unterhandlungen mit Klopstock und Lessing; aber bald mußte er, von wichtigeren Geschäften in Anspruch genommen, alle Pläne fahren lassen. So große Sympathien man auch dem liebenswürdigen Herrscher in Deutschland entgegenbrachte, hat er doch keinen Einfluß auf die geistige Bewegung im „Reiche" ausgeübt. Das geschah zuerst durch den amerikanischen Unabhängigkeitskrieg, welcher auch in Deutschland die Blicke auf sich zog. Die berechtigte Aufklärung hatte auch auf die politischen Anschauungen gewirkt; Herrscher wie Friedrich und Josef hatten trotz ihrer Selbstherrlichkeit dazu beigetragen, ein freieres Denken in Sachen des Staats zu erziehen; freisinnige Geschichtschreiber streuten Wahrheiten aus, welche ihre Wirkung nicht verfehlten; Schriften ausländischer Autoren behandelten mit Freimuth Fragen, welche auch in Deutschland auf ihre Beantwortung warteten; der Despotismus der kleinen Herren, die ihre Unterthanen weiter drückten und sich einem ausschweifenden Leben hingaben, unterstützte das Wachwerden eines unabhängigeren Geistes in vielen Gemüthern. So wuchs auch bei uns die revolutionäre Stimmung langsam empor und wurde naturgemäß bei dem jungen Geschlecht durch dieselben Ideen unterstützt, welche auf die Literatur so tief eingewirkt hatten. Auch hier steht der Einfluß Rousseau's in erster Linie. Vieles, was er als schädliche Folge der Kultur angegriffen hatte, stand mit dem herrschenden Despotismus in innigstem Zusammenhang; der Haß gegen die Kultur schloß auch zum Theil jenen gegen die bestehenden Staatsformen in sich, wie der Ruf nach der Natur zugleich den nach Freiheit bedeutete; das mächtige Ringen nach voller Entfaltung des eigenen Empfindens war nicht allein durch die geschilderten literarischen Einflüsse bedingt, sondern zugleich der natürliche Kampf gegen jahrhundertelangen staatlichen Druck. Bezeichnend ist ein Aufsatz in Schubart's „Deutscher Chronik" vom 19. Juni 1775, überschrieben: „Zeichen der Zeit". Dort heißt es:

„Alles, was jetzt von unseren Kaiserthümern, Königreichen und Fürstenthümern in den Zeitungen steht, ist blos Vegetation und nicht Leben. Feste, Jagden, Galatage, Opern, Komödien, Soldatenmusterungen, mystische Audienzen: dies ist's alles, was wir jahraus, jahrein von den Höfen der Großen hören. Das übrige, was wir gern wissen möchten, gehört unter die Rubrik von Staatsgeheimnissen. — — Folgender Artikel ist so gut als eine Universalmedizin zu gebrauchen.

„Seine Majestät, oder, seine Durchlaucht befinden sich in allerhöchstem oder höchstem Wohlergehen. Sie lassen sich das Wohl ihrer Unterthanen außerordentlich angelegen sein. Die Völker wurden gemustert. Ein Galatag wurde gefeiert. — — — Es war Gewaltjagd*). Man ist tief im Kabinette mit Dingen beschäftigt — die du nicht eher wissen sollst, bis in Reutlingen ein Mordgesang darüber gedruckt wird.

---

*) Eine kraftgeniale Uebersetzung für „Parforcejagd".

„Dieser Artikel ist eben so gut als der hundertjährige Kalender zu gebrauchen. Alle unsere Zeitungen sind nichts Anderes als wiedergekäute Gewäsche von Alltagsgeschichten und Lobsprüche auf Regenten, die wir nicht einmal kennen. Den Zeitungsschreiber möcht' ich sehen, der vor's Publikum hinträte und mit Gewitterberedsamkeit spräche: Dieser Fürst legt seinem Volke unerträgliche Lasten auf; jener Staat verkennt die Grundsätze der Menschlichkeit; dort klirren die Fesseln des schrecklichsten Despotismus; da leckt ein gieriger Selbstherrscher an den Gränzen einer friedsamen Republik; — — — — — — — — hier gelten veraltete Symbole mehr als Vernunft; — — hier wird das Ebenbild der Gottheit, der Mensch, durch schlechte Erziehungsgrundsätze zum Vieh herabgewürdigt — — — — —!!! Eine solche Zeitung möchte ich lesen. Aber wo ist der Curtius, der sich fürs Vaterland in einen Pestschlund stürzt? Wo ist der Märtyrer, der mit vaterländischer Glut im Gesicht auch den Fürsten heiße Wahrheiten in das Antlitz spricht?"

Es kann nicht Wunder nehmen, daß alle unruhigen und alle freier denkenden Geister Deutschlands den Kampf jenseit des Ozeans mit Spannung verfolgten. Und als die Entscheidung erfolgt war, die Kolonien ihre Unabhängigkeit erstritten hatten, als die „Menschenrechte" verwirklicht wurden, konnte die Kunde davon in Deutschland nicht verhallen, ohne tiefe Eindrücke zu hinterlassen. Und dann kam der zweite gewaltigere Stoß gegen die bestehende Ordnung durch die Französische Revolution. Die Thaten des Wahnsinns, welche sie begangen hat, sind von der Geschichte mit vollstem Recht verurtheilt worden; Niemand aber kann leugnen, daß die blutige Katastrophe eine weltgeschichtliche Nothwendigkeit war. Schon längst hatte in Frankreich die Wissenschaft und die schöne Literatur die Revolution auf geistigem Gebiet vollendet, ehe sich die Ideen mit der Leidenschaft verbanden, um schließlich von der letztern in Blut erstickt zu werden. Der Beginn der Bewegung war von den meisten Gebildeten aller Nationen mit Begeisterung begrüßt worden. Besonders in Deutschland war die Stimmung für ausschweifende Hoffnungen günstig: die Humanitätsgedanken beherrschten weite Kreise, welche in einer Verwirklichung der Freiheitsgedanken auch einen Sieg jener erblicken mußten.

Schon 1788 begrüßte Klopstock mit einer Ode die Einberufung der Generalstaaten und rief zum Schluß aus:

> — — — — „Gallien krönet sich
> mit einem Bürgerkranze, wie keiner war."

Zwei Jahre später klagt er in einem Gedicht: „Sie und nicht wir":

> „— es ist ein Schmerz, den sie (die Zeit) mir nie lindert! und kehrte
> mir das Leben zurück, dennoch blutet' er fort!
> Ach, du warest es nicht, mein Vaterland, das der Freiheit
> Gipfel erstieg, Beispiel strahlte den Völkern umher:
> Frankreich war's!"

Aber bald erkannte er, noch ehe Ludwig's Haupt gefallen war, die drohende Gefahr, und nachdem Marat durch die Hand Charlotte Corday's gefallen war, gestand er in „Mein Irrthum", daß sein Ideal nicht erfüllt worden sei.

Schubart begrüßte die Bewegung 1789 in einem Liede „An die Freiheit", worin er der Göttin zurief:

> „Dann flogst du zu den Schweizern, zu den Britten,
> warst seltner in Pallästen, als in Hütten;
> auch bautest du ein leichtes Zelt
> dir in Columbus' neuer Welt.
>
> Und endlich, allen Völkern zum Erstaunen,
> als hätt' auch eine Göttin ihre Launen:
> hast du dein Angesicht verklärt
> zu leichten Galliern gekehrt."

Besonders bezeichnend für die ursprüngliche Begeisterung, mit welcher man in Deutschland die Revolution begrüßt hatte, ist ein Brief, welchen Knigge, der Freiherr, am 15. Juli 1790 von Hamburg aus an seine Tochter gerichtet hat. Man hatte „zu Ehren der Französischen Revolution" ein Freiheitsfest veranstaltet.

„Es wurde außer der Stadt gefeiert; Alles, was von rechtlichen, für Freiheit warmen Leuten in Hamburg lebt, war zugegen; kein Edelmann außer mir, dem Grafen Dohna und Rambohr aus Celle — kein Fürstenknecht war dazu eingeladen. Alle Frauenzimmer waren weiß gekleidet und trugen weiße Strohhüte mit dem Nationalbande, wovon ich dir hier eine Probe schicke — auch Schärpen und Ordensbänder davon. Die Damen gaben dann auch den Herren Stücke von diesem Bande. Als ich mein Stückchen erhielt, machte ich meinen Orden los und heftete statt dessen das Band an, was allgemeinen Beifall fand. — — — Wir blieben von zehn Uhr des Morgens den ganzen Tag zusammen. Die drei schönsten jungen Weiber sammelten für die Armen. Klopstock las zwei neue Oden.*) Bei Abfeuerung der Kanonen, Musik und lautem Jubel wurden Gesundheiten getrunken, unter andern: auf baldige Nachfolge in Deutschland, Abschaffung des Despotismus u. s. w."

Die Beispiele solcher Auffassung der Ereignisse in Frankreich ließen sich leicht um das Zehnfache vermehren; denn selbst Männer wie der Lyriker Jacobi, wie Hippel, besonders aber Karl Friedrich Cramer, haben sich noch begeisterter ausgedrückt; der Letzte hat sogar seine Stellung als Professor in Kiel dem abstrakten Republikanismus zum Opfer gebracht. Es sei nur noch kurz ein Ausspruch Wieland's bemerkt, den er im „Neuen Teutschen Mercur" (Mai 1790), also kurz vor jenem Hamburger Freiheitsfeste, gethan hat:

„Daß ein Jahrhunderte lang mißhandeltes Volk endlich, wenn das Maß seiner Geduld überläuft — — — glückliche oder verunglückende Versuche macht, sich selbst zu helfen — ist eine Begebenheit, die sich schon oft genug zugetragen hat; aber daß eine große Nation, die sich in die Nothwendigkeit versetzt sieht, das Recht des Stärkern gegen ihre Unterdrücker geltend zu machen, ihre Stärke mit solcher Weisheit gebrauche — — — — — dies hat die Welt noch nie gesehen."

Georg Adam Forster. Keiner von den aufstrebenden Geistern jener Periode hat mit so voller Begeisterung den Beginn des weltgeschichtlichen Dramas betrachtet als Georg Adam Forster, einer jener begabten Schriftsteller, welche das Unglück haben, von ihrer eigenen Nation fast ganz vergessen zu sein; — selbst wenn der Name genannt wird, unter Tausenden ist es kaum Einer, welcher die Werke des Mannes gelesen hat. Forster stammte aus Nassenhuben bei Danzig, wo er 1754 geboren wurde. Elf Jahre alt, begleitete er seinen Vater Reinhold Forster, welcher von der russischen Regierung mit einer wissenschaftlichen Reise nach den Wolgagegenden betraut worden war. Nach der Rückkehr übersiedelte die Familie nach Warrington in England, wo das Haupt derselben eine Lehrerstellung angenommen hatte. Dieselbe war auch Ursache, daß Reinhold Forster sich an Cook's zweiter Weltfahrt betheiligen konnte, an welcher der damals siebzehnjährige Georg Theil nahm. Die Reise mußte für den geistig hochbegabten Jüngling von bleibender Bedeutung werden. Fast zum Manne gereift an Wissen und Weltkenntniß, als entschieden ausgeprägter Charakter kam Georg im Juni 1775 zurück. Sein Vater hätte die Beschreibung der Reise machen sollen — der Sohn schrieb sie zuerst in englischer, dann in deutscher Sprache. Das Werk erschien in dieser 1779 und stellte Forster mit einem Male in die Reihe der vollendetsten Prosaisten. Was Winckelmann für die Geschichte der Kunst, Herder für die der Menschheit geleistet haben: das hat er auf seinem Gebiete gethan und ist dabei in gewissen Richtungen sogar von denselben Anschauungen ausgegangen, indem er den Einfluß, welchen Nahrung, Klima und Geschichte auf die Entwicklung der einzelnen Völkerschaften ausüben, darlegt. Aber nicht nur der unbefangene Blick des Forschers ist es, welcher uns Achtung einflößt; wir müssen zugleich den Schriftsteller bewundern. Mit einer eben so plastischen wie malerischen Kraft begabt, versteht es Forster, Menschen und Gegenden ihrem innersten Wesen gemäß zu erfassen und

*) Wahrscheinlich darunter „Sie und nicht wir".

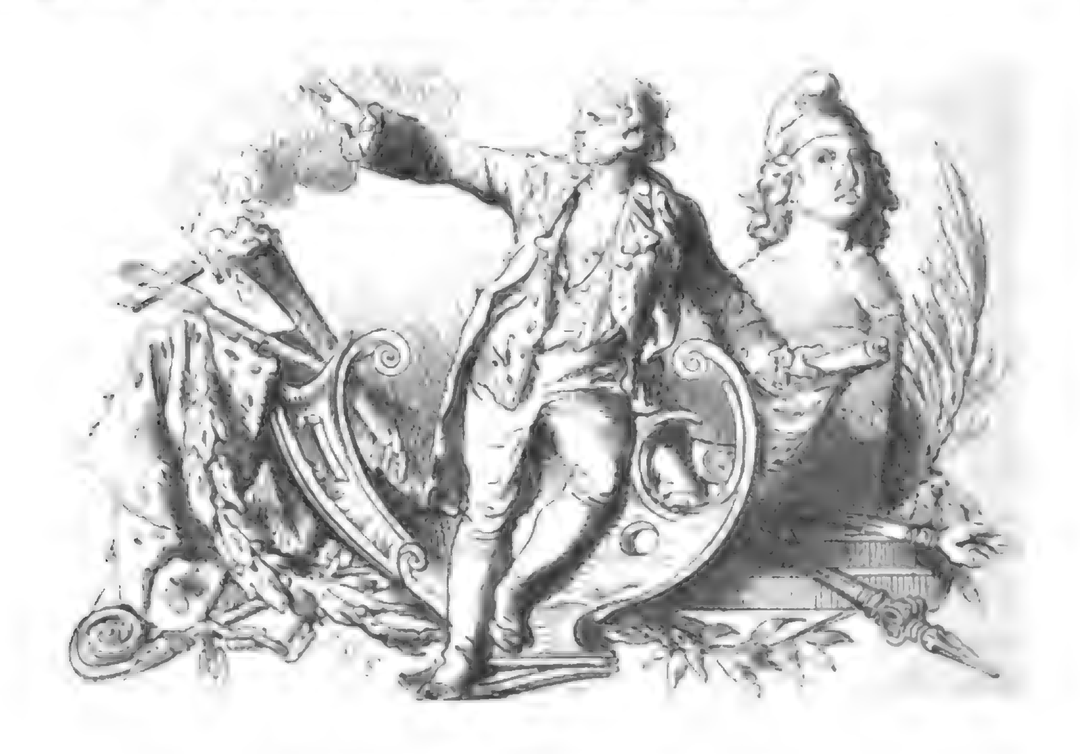
zu schildern, und Alles in einer klaren und, wenn es nöthig ist, dichterischen Sprache darzustellen. Mehr als die meisten streng poetischen Werke beweist seine „Reise um die Welt", wie sehr sich unter dem Einflusse des Zeitgeistes der Sinn für die Wirklichkeit und die Natur seit jenen Tagen entwickelt hatte, wo in Brockes das Naturgefühl schüchtern und einseitig erwacht war. Die gleiche Stimmung bedingte den Erfolg des Werkes; die größten Geister dieser Zeit wie der nächstfolgenden anerkannten willig Forster's Bedeutung, unter ihnen Goethe und Alexander von Humboldt.

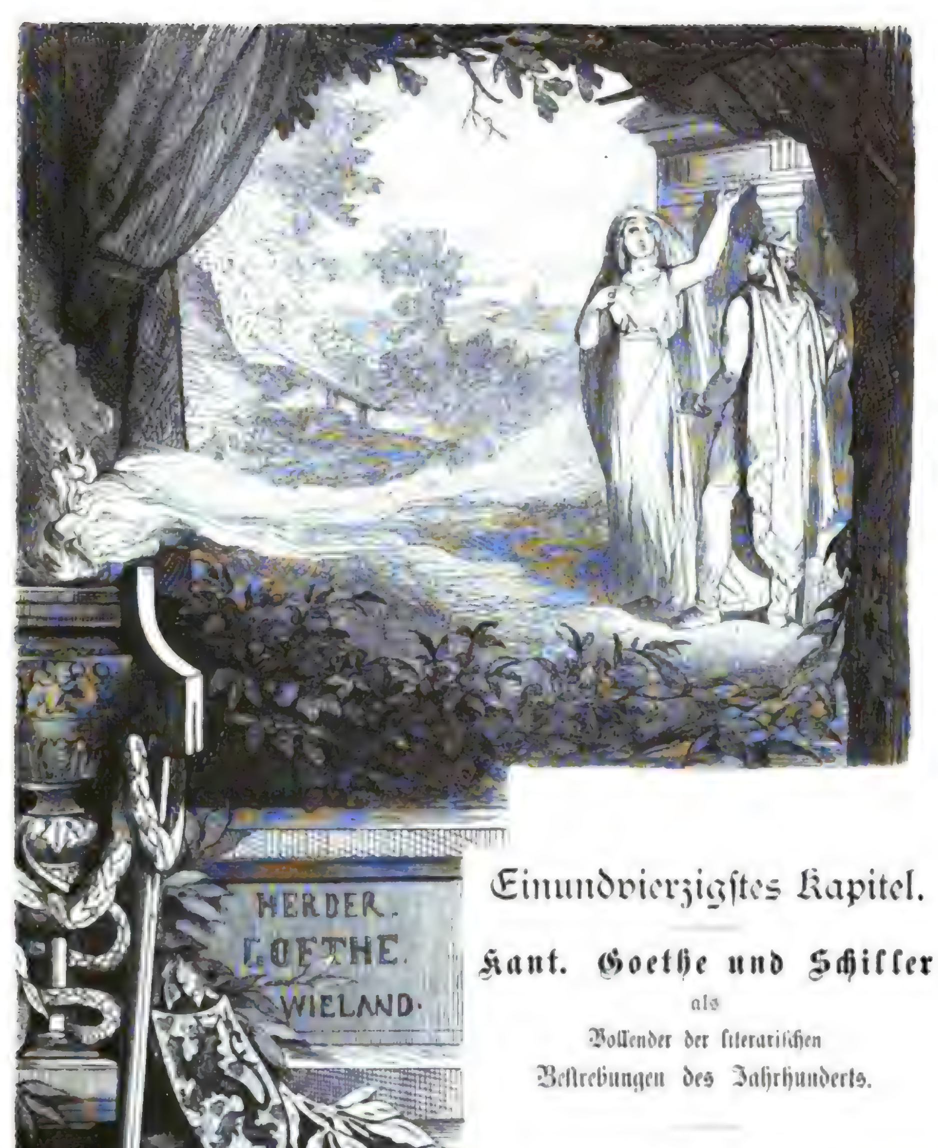
Dezember 1778 war Forster nach Deutschland gekommen und hatte als Lehrer der Naturwissenschaften am „Carolinum" in Kassel eine Stellung erhalten. Jetzt auf einmal sah er sich umbraust von den Geistesstürmen der Zeit, welche auf sein unbefangenes Gemüth viel stärker wirken mußten, als auf Jene, die in der wachsenden Stimmung groß geworden waren. Aber sein ganzes Wesen war zu gesund, um dem „Sturm und Drang" zu erliegen — es entwickelte sich im Kampfe mit ihm zu klarer Männlichkeit und Charaktergröße, welche man an ihm nicht zuletzt bewundern muß. Nicht als „Dränger", von unverstandenen Idealen erfüllt und geblendet, als gereifter Geist nahm er Theil an dem Ringen der Zeit; als solcher war er begeistert von den höchsten Gedanken, welche die Besten beseelten. Nachdem einige Lieblingspläne gescheitert waren, fand er als Bibliothekar in Mainz 1788 für einige Jahre Ruhe, obwol er ernst mit dem Leben zu kämpfen hatte. In diese Zeit fallen die Ereignisse in Frankreich. Es ist begreiflich, daß der ideale Zug, welcher ursprünglich in jener Bewegung lag, ihn mitriß; auch er hoffte von ihr die endliche Erfüllung der höchsten Wünsche; auch er bewunderte die Ruhe und die vernunftgemäße Klarheit, welche am Beginn zu Tage trat. Die ganze Gedankenfülle des Mannes, seine vielseitige Bildung, sein vornehmer Freiheitssinn und seine politische Klarheit bekunden sich in dem dreibändigen Werke: „Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich" (Berlin 1791, bei Voß). Das Buch gehört zu den klassischen Werken unserer Literatur und besitzt, trotzdem die Verhältnisse sich geändert haben, einen unvergänglichen Werth, weil es eine menschlich und geistig fast vollendete Persönlichkeit wiederspiegelt. In den Urtheilen über die wichtigen Kämpfe, welche sich damals in einigen der bereisten Landstriche entwickelten, zeigt sich eine solche Einheit von Verstand und Gemüth, neben dem idealen Sinn eine so auffallende Einsicht in die Forderungen der Wirklichkeit, wie sie selten von einem Individuum erreicht werden. Manches hat er im Leben gefehlt, weil er hier nicht so wie in seinen Schriften Herr der aufflammenden Empfindung war — im Ganzen aber steht er als Mensch so der Achtung würdig da, wie als Schriftsteller der Bewunderung werth. Während des Jahres 1792 hatten sich die Verhältnisse in Mainz immer republikanischer gestaltet. Heinse war glühender Lobredner der Republik; Professoren der Theologie, der Leibarzt des Kurfürsten, ja selbst der „Feldherr" der Armee desselben, Major Eckmayer, neben ihnen Bürger, Kaufleute u. s. w. standen entschieden auf Seiten der Revolution. Unter diesen „Mainzer Klubbisten" befand sich auch Forster, nachdem er sich lange zurückgehalten hatte. Als sich das französische Heer unter Custine näherte, war der Kurfürst mit seinen Höflingen geflohen und mit ihnen ein Theil der Beamten; — das Volk der Rheingegenden hätte sich damals sicher gehalten, aber die Fürsten und Fürstlein thaten nichts. Auch in Mainz endete die Komödie der Vertheidigung mit der Uebergabe am 21. Oktober 1792, und am 24. erließ Custine seinen „Aufruf an das gedrückte Volk deutscher Nation". Schöne Phrasen: er käme als Befreier; der Wille der Bürger und ihre Freiheit sollten unter allen Umständen geachtet sein. Es war ja verzeihlich, daß man ihm glaubte; — bald jedoch zeigte Frankreich die Krallen, und Custine sprach nichts mehr von der „deutschen Nation", sondern forderte einfach Unterwerfung. Der republikanische Klub war zu idealistisch, um die Folgen zu erkennen, welche sich an die theoretische Begeisterung für den Gedanken der Freiheit knüpfen könnten, und so schloß er sich zu einer französischen Partei zusammen, deren feurigster Vertreter

bald Forster war. Als Verrath am Vaterlande konnte er dies nicht empfinden, weil er trotz mancher Erfahrung noch zu sehr von der Idee erfüllt war, daß die Bewegung auch für Deutschland segenbringend sein werde. Aber bald sollte er seine Täuschung erkennen. Am 15. Dezember 1792 hatte die Nationalversammlung ein Dekret erlassen, welches allen Völkern, zu denen die Franzosen bereits gekommen seien, volle Freiheit von allen Lasten zusicherte und sie zu Urwahlen berief. Der Klub setzte dieselben in Scene; aber schon regte sich das nationale Bewußtsein im Volke immer mehr, man wollte nicht, wie der Wahlaufruf sagte, mit den Franken „eine Familie" ausmachen und sich ihren Bestimmungen unterwerfen. Dem Widerstande gegenüber traten die französischen Emissäre jetzt energisch auf und erklärten: falls die Wahl nicht am 28. Februar 1793 stattfände, werde Mainz als Feindesstadt behandelt werden.

Das Ergebniß war die Sendung Forster's und zweier Anderen nach Paris: die Französische Republik sollte den „neuen Staat" zwischen Landau und Bingen in ihre Grenzen aufnehmen. Kurz darauf war Mainz für Deutschland wiedergewonnen, und Forster, auf dessen Haupt ein Preis von 100 Dukaten ausgesetzt war, ein heimatloser, darbender Flüchtling. Das hätte er Alles ertragen, aber er mußte nun sehen, wie die Revolution von der Höhe des Ideals immer tiefer niedersank, wie die entfesselten Leidenschaften hervortraten, wie die gemeinste Selbstsucht die Gedanken, welche ihm heilig waren, schändete. Anfang April war er in Paris angekommen; schon am 16. des Monats schrieb er: „O, seit ich weiß, daß keine Tugend in der Revolution ist, ekelt es mich an. — — Die Tyrannei der Vernunft, vielleicht die eisernste von allen, steht der Welt noch bevor. Je edler und vortrefflicher das Instrument, desto teuflischer der Mißbrauch. Brand und Ueberschwemmung, die schädlichen Wirkungen von Feuer und Wasser sind nichts gegen das Unheil, das die Vernunft stiften wird, wohl zu merken, die Vernunft ohne Gefühl."

Die Zeiten sollten kommen, wo eine feile Dirne die „Göttin der Vernunft" darstellte und der Blutrausch die Gewalthaber zu grauenhaften Verbrechen trieb. Forster selbst starb, obwol treu seinen Idealen, doch im tiefsten Innern schmerzlich getäuscht, arm und einsam am 11. Januar 1794 in Paris und hat sein Vergehen am Vaterlande genug gebüßt. — Eine seiner Arbeiten muß noch hervorgehoben werden: die Uebersetzung des indischen Dramas „Sakontala", welches Werk von Goethe und Herder mit Begeisterung begrüßt wurde als die „erste und schönste Blume des Morgenlandes".





Einundvierzigstes Kapitel.

Kant. Goethe und Schiller

als

Vollender der literarischen Bestrebungen des Jahrhunderts.

Immanuel Kant. In den Humanitätsbriefen schreibt Herder einmal: „Ich habe das Glück genossen, einen Philosophen zu kennen, der mein Lehrer war. Er in seinen blühendsten Jahren hatte die fröhliche Munterkeit eines Jünglings, die, wie ich glaube, ihn auch in sein greisestes Alter begleitet. Seine offene, zum Denken gebaute Stirn war ein Sitz unzerstörbarer Heiterkeit und Freude, die gedankenreichste Rede floß von seinen Lippen; Scherz, Witz und Laune standen ihm zu Gebote, und sein lehrender Vortrag war der unterhaltendste Umgang. — — — — — — — — — — — — — Menschen-, Völker-, Naturgeschichte, Naturlehre, Mathematik und Erfahrung waren die Quellen, aus denen er seinen Vortrag und Umgang belebte; nichts Wissenswürdiges war ihm gleichgiltig, keine Kabale, keine Sekte, kein Vorurtheil, kein Namensehrgeiz hatte je für ihn den mindesten Reiz gegen die Erweiterung und Aufhellung der Wahrheit Er munterte auf und zwang angenehm zum Selbstdenken, Despotismus war seinem Gemüth fremd. Dieser Mann, den ich mit größter Dankbarkeit und Hochachtung nenne, ist Immanuel Kant."

Der berühmte Philosoph war 1724 am 22. April in Königsberg als Sohn eines Sattlermeisters geboren. Vater und Mutter hingen dem Pietismus an in der alten und guten Bedeutung des Wortes; strenges Pflichtgefühl und werkthätige Religiosität waren die Grundlagen der Erziehung, welche der Knabe genoß. 1740 bezog dieser die Universität der Vaterstadt, wo er besonders Philosophie und Physik eifrig betrieb und sich immer mehr von der Theologie, seiner Berufswissenschaft, entfernte. Die Noth zwang ihn nach Beendigung der Studien, fast neun Jahre lang die Sklaverei des Hauslehrerthums zu ertragen, bis es ihm endlich möglich wurde, sich als Privatdozent der Mathematik und Physik in Königsberg niederzulassen (1755). Erst nach 15 Jahren erhielt er eine Stelle als ordentlicher Professor der Philosophie. 1797 schloß er seine Lehrthätigkeit ab — am 12. Februar 1804 ist er still entschlafen.

Der folgende Versuch, Kant's Bedeutung und Wirken, soweit dieselben Einfluß auf die rein literarische und nationale Entwicklung gewonnen haben, in Umrissen zu zeichnen, ist nur ein Fragment — der Ort verbietet eine eingehende Würdigung. Kant erscheint als der Vollender einer philosophischen Bewegung, welche ihre Anfänge schon im 16 Jahrhundert genommen hat. Die ältere Philosophie, wie sie vom Mittelalter in die neuere Zeit herüber sich entwickelt hatte, konnte kaum auf den Namen einer freien Wissenschaft Anspruch erheben; die Zeitverhältnisse schnürten das freie Denken über die wichtigsten Fragen der Menschheit nach allen Richtungen ein. Besonders war es die alte Theologie, welche die Philosophie als gefügige Magd in ihren harten Dienst genommen hatte. Sie sollte nichts Anderes thun, als durch ihre Mittel die Herrschaft der streng kirchlichen Gedanken stützen, die Wahrheit der überlieferten Offenbarung vertheidigen, d. h. Alles, was nur *geglaubt*, nicht *gewußt* sein kann, als unantastbare Erkenntniß nachweisen. Jeder Versuch der Philosophie, sich aus diesen Ketten zu befreien, wurde als Ketzerei betrachtet. Von England aus kam eine neue Bewegung in die Wissenschaft und führte allmählich von dem Spiele mit übersinnlichen Vorstellungen zur Beobachtung der Wirklichkeit zurück. Die Gefahren, welche darin lagen, daß sich zwischen dem Geistigen und dem sinnlich Wahrnehmbaren eine Kluft aufthat, wurden dadurch zum Theil überwunden, daß Spinoza auf die Einheit von Geist und Natur hinwies und beide als Ausflüsse des „Einen und Ganzen“, Gottes, annahm. Aber wie mannichfaltig auch die Versuche waren, eine einheitliche Weltanschauung außerhalb der religiösen Ueberlieferung zu gewinnen: es fehlte der Zweifel, ob eine absolute Wahrheit überhaupt möglich sei. Auch hier war es wieder ein Engländer, Hume, welcher den Schritt zum vollsten Unglauben an jede überlieferte Autorität that und auch von der philosophischen Spekulation forderte, daß sie für ihre einzelnen Sätze den Beweis der Wahrheit bringen müsse; ohne diesen könne sie auf Anerkennung keinen Anspruch erheben. Mit dem „Rechte des Zweifelns“ war für das geistige Leben ein neues und wichtiges Prinzip gewonnen, denn es mußte sich naturgemäß gegen die bestehenden Autoritäten wenden, welche für ihr Dasein keinen andern Beweis bringen konnten, als daß sie eben da waren. Wir haben gesehen, wie schon am Ausgang des 17. Jahrhunderts der Ruf nach „Freier Forschung“ immer lauter geworden ist; wie die Kritik das bestehende Recht, die Gesetze des Staates ihrer Prüfung unterzog; wie durch das ganze 18. Jahrhundert der Kampf gegen das nur geschichtlich Ueberlieferte in immer breiterem Strom dahinbraust. Während sich in Anlehnung an Leibniz durch Wolff eine neue Schulphilosophie bildet, welche zuletzt auch in Formelwesen ausartet, wendet sich eine Reihe von Popularphilosophen der Behandlung moralischer Fragen zu, Mendelssohn, Garve u. s. w.

Was man aber auch immer zum Gegenstande der Prüfung gemacht hatte, religiöse Offenbarungen, das historische und das natürliche Recht, die Moral — Keinem war es beigefallen, das Instrument der Prüfung, die *Vernunft selbst*, einer Kritik zu unterziehen. Diesen befreienden, in seinen Folgen unendlich belangreichen Schritt unternahm Kant. Von seinen frühesten Versuchen an sehen wir ihn mit stets schärferer Bestimmtheit

darüber nachdenken, wie sich unsere Anschauung von den Dingen zu den Dingen selbst verhalte, bis er endlich im Jahre 1781 mit seiner „Kritik der reinen Vernunft" hervortrat, an welche sich die „Kritik der praktischen Vernunft" und die der „Urtheilskraft" anschlossen. Das erstgenannte Werk wies nach, daß wir nicht die Gegenstände erkennen als Das, was sie sind, sondern als Das, was sie uns erscheinen. Die Anschauungen, welche wir von der Erscheinungswelt haben, sind kein selbstverständlich richtiges Spiegelbild derselben; sie ergeben sich vielmehr aus der Organisation unserer Vernunft und den sinnlichen Eindrücken der Außenwelt. Deshalb muß genau bestimmt werden, inwieweit unser eigenes Wesen die Anschauung beeinflusse; die letztere richtet sich nach der ersteren; ein anders geartetes Ich wird auch eine andere Auffassung der Dinge haben. Alle Erkenntniß, welche wir zu erringen im Stande sind, beschränkt sich auf das Sinnliche. Das Ordnen der gemachten Erfahrungen vollzieht sich — diese Ansicht hat die neueste Wissenschaft widerlegt — nach bestimmten, uns eingeborenen Denkformen, den sogenannten „apriorischen Kategorien", wie der Ursache und Wirkung, der Möglichkeit und Nothwendigkeit, des Raumes und der Zeit. Alles, was uns die sinnliche Erfahrung vermittelt, muß sich in diese Kategorien einordnen lassen. Aber alle Anschauungen beruhen auf Gegenständen, und der Verstand, welcher sich aus ihnen Begriffe bildet, kann deshalb die „Schranken der Sinnlichkeit" nicht überschreiten. Wenn also Das, was wir unter dem Worte „denken" begreifen, auf ein Anordnen der von uns erfaßten Sinneseindrücke hinausläuft, so ist wieder begreiflich, daß unser Wissen, als abhängig von unseren Sinnen, ein beschränktes sein muß, daß wir nur die Eindrücke der Dinge erkennen, aber nicht „das Ding an sich".

Auf diese Art hat Kant die Grenze zwischen dem Erkennbaren und dem Unerkennbaren gezogen und zugleich jene zwischen der wirklich wissenschaftlichen Erkenntniß und dem Glauben an das Uebersinnliche. So hat er die Erfahrung als den einzigen Weg zur Wahrheit hingestellt und nachgewiesen, daß nach der Einrichtung des menschlichen Wesens und seiner Denkgesetze eine Erfahrung vom Uebersinnlichen eine Unmöglichkeit sei. Im weiteren Verlaufe der Darstellung wendet Kant die Ergebnisse seiner Untersuchung auf die Begriffe von Willensfreiheit, Seele, Unsterblichkeit und Gott an und weist nach, daß die Beweise für deren Existenz ganz und gar unzulänglich sind — jene Ideen bleiben Ideale, welche mit den Mitteln unserer theoretischen Vernunft weder bewiesen noch widerlegt werden können.

An diese „Kritik der reinen Vernunft" schloß sich das Buch über die praktische Vernunft an (1788), welches die Sittenlehre des großen Denkers in sich schließt. Wol hatte Kant jene Ideale als unbeweisbar hingestellt, hier aber legte er sie als „Postulate (Forderungen) der praktischen Vernunft" dar. Die sittlichen Gesetze beruhen nicht auf den widersprechenden Erfahrungen, sondern es liegt ihnen eine unwandelbare Idee zu Grunde, die der Pflicht oder, wie es Kant nennt, „der kategorische Imperativ". Das Sittengesetz gipfelt in dem Satze: „Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, daß sie ein allgemeines Gesetz werde." Und weiter: „Die Handlung, die nach diesem Gesetze, mit Ausschließung aller Bestimmungsgründe aus Neigung, objektiv praktisch ist, ist Pflicht."

Die Pflicht schmeichelt weder, noch droht sie; sie bestimmt, was wir sollen. Und damit wir dieses auch können, ist die Freiheit des Willens ein Postulat. Der Geist giebt sich selbst das Gesetz und ist am freiesten dann, wenn er diesen sich selbst auferlegten Gesetzen gemäß handelt. Aber nur jene That ist sittlich im Sinne Kant's, welche ohne jede Rücksicht auf selbstische Beweggründe, mit vollem Bewußtsein der Pflicht gehorcht. Im Anschluß an diese Untersuchungen stellt der Philosoph auch die Unsterblichkeit des Geistes und den Gottesbegriff als „Postulate der praktischen Vernunft" hin.

Die Pflichtenlehre Kant's hat manchen angreifbaren Punkt, aber sie gehört doch zu den großartigsten Schöpfungen auf dem Gebiete der Ethik. Den schwankenden Meinungen über Moral, wie sie gerade das vorige Jahrhundert so vielfach hervorgebracht hat, stellt

sie ein ehernes, unbeugsames Gesetz gegenüber, welches über die Neigungen des Einzelnen hoch emporragt; dem laxen Epikuräismus und der schlaffen Nachgiebigkeit in moralischer Beziehung, wie sie Wieland, Heinse, Thümmel gepredigt hatten, setzt sie ein Sollen entgegen, welches als unveränderliches Gesetz dem sittlichen Dasein zu Grunde liegt. Hatten die Stürmer und Dränger in einseitiger Begeisterung das Ich gefeiert und für dasselbe schrankenlose Befriedigung jedes Begehrens verlangt, waren viele von ihnen in diesem wilden Drange an Leib und Geist gescheitert — so forderte er in thatkräftiger Rede, mit unerbittlichem Ernst: man müsse das selbstsüchtige Ich am Altar der Pflicht opfern, um zur vollen sittlichen Freiheit zu gelangen.

Doppelt groß erscheint uns der „kategorische Imperativ", wenn wir die allgemeinen Zeitverhältnisse gegenüberstellen. In den Staaten herrschte fast überall ein Absolutismus, welcher jeglicher idealen Ziele entbehrte. Einen Friedrich den Großen hätte man umsonst unter den Fürsten gesucht; die „Gesellschaft" war zum großen Theile verdorben, das Volk unruhig; Frankreich stand am Vorabend der Revolution, welche beweisen sollte, wie wenig eine noch so ideal begonnene Bewegung zu bedeuten hat, wenn ihre Führer nicht der Pflicht das Ich zu opfern im Stande sind. Bald sollten für Preußen Tage kommen, wo jeder freiheitliche Gedanke zum Verbrechen gestempelt ward und ein Dunkelmann wie Wöllner als allmächtiger Minister einen schwachen Fürsten beherrschte; bald sollte im Westen ein Mann erstehen, welcher keinen Gott kannte, als das eigene mitleidslose Ich, das alle Freiheit der Staaten höhnend mit Füßen trat und auf einem Berge von Leichen ein neues Weltreich gründen wollte. Da noch jene Bewegungen sich vollziehen, während Deutschland in tiefster politischer Erniedrigung schmachtet, arbeitet jener „kategorische Imperativ" im deutschen Norden weiter und erzieht ein neues Geschlecht. Und der Tag wird erscheinen, wo die Patrioten, nur der Pflicht gehorchend, alles eigene Glück, Gut und Blut zum Opfer bringen, um das Vaterland zu retten.

Daß diese Thaten geschehen konnten, ist nicht zum kleinsten Theile das Verdienst des „Königsberger Weisen", der als bescheidener Wahrheitverkündiger unbeirrt seine Pfade ging.

Im Jahre 1790 erschien die „Kritik der Urtheilskraft", in welcher Kant die Empfindungen der Lust und Unlust einer Untersuchung unterzog und das ästhetische Urtheil zu bestimmen suchte und mit ihm auch das Schöne. Die Ursache des Gefallens, welches dieses erregt, beruht nach ihm darin, daß es ein Symbol des Guten sei und in sinnlich anschaulicher Form sittliche Gedanken verkörpere. Dieses Werk wurde, wie auch manche andere Schrift Kant's, von bestimmendem Einfluß auf die Anschauungen Schiller's.

Kant hat sich in vielen seiner Werke mit der Religion beschäftigt. Ihm konnte es nicht entgehen, wie niedrig im Allgemeinen der Gottesbegriff der meisten Menschen ist. Wie einem Lessing und Herder, so war auch ihm, obwol zum großen Theil aus anderen Gründen, der echt sittliche Lebenswandel zugleich der einzige echte Gottesdienst. Die verschiedenen Formeln der verschiedenen Bekenntnisse konnte auch er nicht achten und mußte er sie naturgemäß als „Surrogate" des moralischen Lebenswandels bezeichnen. Ohne diesen ist jeder Formeldienst nichts Anderes als religiöser Aberglaube. Dieser aber muß dann einfach dazu führen, daß der Klerus durch seinen Einfluß auf die Gemüther zuletzt zur Herrschaft über den Staat gelange. Dann herrschen nicht Prinzipien der Sittlichkeit, sondern nur „statutarische Gebote, Glaubensregeln und Observanzen." Wol sind dieselben geschichtlich entstanden; aber je reiner, d. h. sittlicher, die Religion selbst wird, desto mehr muß sie nach der Befreiung von diesen Formeln streben, damit endlich „Gott Alles sei in Allem."

Ganz besonders muß noch eine Seite seines Wesens beleuchtet werden: seine politische Denkungsart. Er begrüßte die Französische Revolution eben so begeistert, wie Hunderttausende in Deutschland, unter ihnen die größten Geister, es gethan hatten. Aber er hielt noch fest an dem Gedanken, daß sie ein großes, folgenreiches und segenbringendes Ereigniß gewesen sei, als er mit innerem Schauder die Entwürdigung der wahren Freiheit erkennen mußte.

Er vermochte auch mit dem aufgeklärten Despotismus nicht zu sympathisiren, welcher alle Unterthanen als unmündige Kinder betrachtet; denn er anerkannte unveräußerliche Grundrechte des Menschen: **Freiheit**, als das Recht, sein Glück auf seinem Wege zu suchen, so lange dasselbe nicht Unrecht gegen einen Andern wird; **Gleichheit**, als Berechtigung, jede Stufe in jedem Stande erreichen zu können, zu welchem ihn Talent und Fleiß befähigen — damit auch Aufhebung der Standesprivilegien — und endlich das **Recht, an der Gesetzgebung Theil zu nehmen**. Kurz, Kant formulirte den vollen Konstitutionalismus. Als eines der wichtigsten Mittel, diese Ziele zu erreichen, bezeichnete er zur Zeit der Censuredikte Wöllner's immer wieder die Preßfreiheit. Es ist aus diesen Anschauungen ganz erklärlich, daß auch er in einem großen Bunde freier Völker das beste Ergebniß der geschichtlichen Entwicklung sah. Seine Ideen schienen lange Jahre erstorben, aber im Stillen wirkten sie weiter und sind ein bleibender Antrieb für die Entwicklung des deutschen Geisteslebens geworden. Sie sind noch heute, wo so Vieles anders geworden ist, lebendig: als die Resultate einer Revolution des Denkens, wie das Jahrhundert keine ähnliche erlebt hatte.



Immanuel Kant
(geb. 22. April 1724, gest. 12. Februar 1804).

Wir stehen vor der Darstellung jener beiden Dichter, in welchen sich Alles erfüllen sollte, was die zweite Hälfte des Jahrhunderts zerstörend und schaffend vorbereitet hatte. In Goethe und Schiller erreicht das dichterische Vermögen des deutschen Volkes von Neuem einen Höhepunkt, um dann langsam wieder, einem Naturgesetz gehorchend, niederzugleiten. Die großen Vorgänger hatten Gewaltiges vollzogen, besonders Klopstock, Lessing und Herder; jeder von ihnen hatte neue Gefühle, Gedanken und Anschauungen für das starr gewordene Geistesleben der Nation dargeboten, jedem von ihnen gebührt ein ewiger Kranz, der bleibende Dank ihres Volkes; jeder von ihnen verkörpert in sich ein Höchstes. Aber dennoch war über sie hinaus in gewissen Beziehungen ein Fortschritt denkbar.

Sowol bei Herder wie bei Lessing überwiegt, wie verschieden Beide sonst auch geartet sind, die Kritik. Beide sind Pfadfinder für eine neue Zeit und nehmen den Bildungsstoff ihrer Tage zuerst in sich auf; aber nicht als Gläubige, sondern als Zweifler, klären denselben und bereichern ihn. Bei Beiden geht die theoretische Thätigkeit, das Suchen nach neuen Prinzipien, der praktischen voran; besonders bei Lessing haben wir gesehen, wie wunderbar sich seine Dichtungen an die erworbenen theoretischen Gesetze anschließen, wie sich letztere in schriftstellerische Thaten verwandeln. So groß die Bedeutung dieser Schriftsteller ist, welche seit Klopstock in die literarische Entwicklung eingegriffen haben, so hoch einzelne als Forscher und Kritiker stehen, so unumgänglich nothwendig ihr Wirken

für die Folgezeit gewesen ist, keiner von ihnen war ein Dichtergenie in der vollsten Bedeutung des Wortes. Ein großer Theil ihrer geistigen Kraft wurde durch die Kämpfe gegen beengende Ueberlieferungen aufgezehrt: sie mußten für die Auffassung der Kunst, des Lebens und der Geschichte neue Wege bahnen, sie mußten die Nation zum Verständniß der größten Schöpfungen erziehen, eingewurzelte Vorurtheile entfernen, Muster für eine neue Kunst entwerfen, ehe bleibende Schöpfungen auf dem rein ästhetischen Gebiete möglich waren. Der kritisirende Geist des Jahrhunderts, welcher am Beginn der Epoche erwacht war, steckt allen älteren „Klassikern": Klopstock, Wieland, Lessing und Herder, tief im Blute; die Lehrhaftigkeit lebt in der „Messiade" eben so wie im „Nathan" und beherrscht Wieland's Romane und poetische Erzählungen, wenn auch die Formen gegenüber der Trockenheit der ersten Hälfte des Jahrhunderts andere und vom künstlerischen Geist getragene sind. Das Höchste, was ein Herder und Lessing geleistet haben, sind Gedanken, sind eine klar ausgesprochene, großartig humane Weltanschauung; ihre poetischen Schöpfungen sind nicht im unbewußten Drange entstanden, wurzeln nicht so in der naiv dichterischen Anschauung, als vielmehr in der Einsicht von dem Wesen der Kunst. Der unmittelbare Schöpfungsgeist, welcher nicht erst nach den Formen und Gesetzen sucht und fragt, sondern aus dem Innern heraus — „im heiligen Wahnsinn" Bilder und Formen gestaltet, das im strengsten Sinne künstlerische Genie hat sich erst in Goethe voll und ganz offenbart. Er wäre zwar niemals Das geworden, was er war, hätten nicht seine Vorgänger in andauernder Geistesarbeit die Bahn zum Gipfel frei gemacht; aber umgekehrt hätten die Errungenschaften, welche eine geniale Kritik zu Tage förderte, niemals so zu Fleisch und Blut werden können, wenn nicht einer der größten, wenn nicht der größte Dichter aller Zeiten und Völker auferstanden wäre, um das Evangelium eines Lessing und Herder zur bleibenden That zu gestalten. Was die großen Geister erstrebt und geahnt haben, was eine Generation junger stürmischer Talente in dunklem Drange als Ideal vor sich sah, das verkörperte sich in Goethe. Niemals war so viel von „Genie" gesprochen und geschrieben worden, als in der Zeit von 1760—1780, niemals war eine Epoche so gesättigt von geistigen Keimen. Gegenüber der Enge des bürgerlichen und politischen Lebens in unserem Vaterlande, wie es nach kurzem Aufschwung in Preußen und Oesterreich sich gestaltete, erfaßt uns die Größe der Zeit doppelt. Tausend und tausend neuer Gedanken tauchen auf; die höchsten Fragen, welche das Jahrhundert bewegen, treten vor die Geister und gestalten sich zu Persönlichkeiten; die Literatur wird zur Herzenssache aller tieferen Menschen, sie wird das Palladium des Volkes um so mehr, als es keinen Staat giebt, welcher die schaffenslustigen Kräfte vereinen könnte. So bereitet sich wenigstens auf geistigem Gebiete im letzten Drittel des Jahrhunderts eine langsame Einigung des deutschen Volkes vor; die Gedanken überspringen leichtbeschwingt die hundertfarbigen Grenzpfähle des hinsterbenden „Reiches deutscher Nation", sie fliegen von dem Norden nach dem Süden und erwecken immer mehr den dunkeln Drang nach einer Verbindung der politisch getrennten Theile. Die Deutschen des Reiches, Oesterreichs und der Schweiz erinnern sich, daß sie Söhne einer Mutter sind, daß ihr geistiges Dasein aus einer Quelle sprudelt.

Da droht aber durch den Sturm und Drang eine Zerstörung des mühsam Gewonnenen. Gährende Talente treten überall auf und setzen das Belieben des Ichs an die Stelle des ästhetischen Naturgesetzes; sie durchbrechen mehr aus Uebermuth als aus unbesiegbarem Schöpferdrang die Formen des Lebens und der Kunst; sie verwirren die dichterischen und die sittlichen Anschauungen der Nation, fördern eine dumpfe Gährung, welche sich gegen Alles, auch gegen das Berechtigte auflehnt, oder hegen eine weichliche Empfindelei, welche entmannt. Was Lessing seiner Nation erobert hat, was Herder ihr errungen, es steht in der Gefahr, weggeschwemmt zu werden; dem deutschen Geiste droht eine Verflachung in Kunst und Leben. Wenn ein Volk der Propheten bedarf, dann kommen sie und vollziehen ihre göttliche Sendung. Wie Kant der sittlichen Erschlaffung seinen „kategorischen Imperativ" entgegengestellt hatte, so setzte Goethe die vollendete Harmonie von Gedanke,

Empfindung und Form den verworrenen Strebungen gegenüber und verband sich dann mit Schiller, um die Ideale seines Volkes vor den Fluten der Zeit zu retten.

Goethe wurzelt wie Schiller in der Sturmperiode, aber Beide haben nur dadurch das Höchste erreicht, daß sie den Sturm zu überwinden wußten. Die Ideale der Epoche: ungehemmte Entwicklung des Menschenthums, Gestaltung der Leidenschaften durch die Poesie, Belebung des antiken Schönheitsideals und Volksthümlichkeit des inneren Gehaltes — diese Ziele werden auch von Goethe und Schiller verfolgt, aber in beiden Dichtern vollzieht sich eine Klärung dieser Bestrebungen. Das Humanitätsideal erhält durch sie eine größere Bestimmtheit: Schiller giebt demselben sogar einen neuen Gehalt, indem er dem oft haltlosen Weltbürgerthum das nationale Selbstgefühl entgegensetzt und dadurch den Volksgeist zur Achtung seines Wesens erzieht. Goethe zeigte in Kunst und Leben das gleiche Streben nach der vollsten Entfaltung alles menschlich Schönen und ist trotz Allem stets deutsch geblieben. Beide haben die Kämpfe der Leidenschaften in der Menschenbrust, das Ringen des Individuums als den unerschöpflichen Stoff der Poesie betrachtet, aber sie stellen die Leidenschaften unter den Bann der Sittlichkeit und der Schönheit. Beide haben in ihrer Weise danach gestrebt, den Einklang von Inhalt und Form zu gewinnen, wie ihn die Antike einst besessen hatte; aber sie erkannten, gestützt auf die Errungenschaften Winckelmann's, Lessing's und Herder's, daß die bloße Nachahmung der Form nicht hinreiche, sondern daß der moderne Dichter eins sein müsse mit seinen Stoffen, wie es der griechische gewesen war, und daß auch die Leidenschaft sich in den Linien der Schönheit bewegen müsse. In diesem Sinne war eine Verschmelzung des Antiken und des Nationalen allein möglich — so nur konnten eine „Iphigenie", ein „Faust", ein „Tell" und „Wallenstein" erstehen. Durch diesen Einklang beider Elemente war auch die edle Volksthümlichkeit des innern Gehaltes gesichert, Volksthümlichkeit in dem Sinne, daß alles Große und Schöne, was im deutschen Geiste lag, hier Form und Sprache gewonnen hat.

Aber dennoch sind die zwei Charaktere in ihrem tiefsten Wesen verschieden, wenn auch nicht feindlich angelegt. Goethe läßt das ganze bunte Dasein auf sich wirken und nimmt das Bild desselben in sich auf; er versteht die Sprache des Kindes und des Mannes, der mit zuckendem Herzen und brennendem Hirn nach der Lösung der tiefsten Räthsel kämpft; er hört das leiseste Athmen der Natur und den Sturm; seine Phantasie belauscht die Blume in ihrem stillen Werden und fühlt mit dem Heroen, welcher im titanischen Stolz sich über die Götter erhebt. Was er in sich aufnimmt, das lebt er mit, und langsam blüht es aus seinem Innern wieder auf, nach den gleichen Gesetzen, welche im Leben herrschen, aber geläutert und dichterisch verklärt. Es scheint, als wechselte er überall seine Gestalt, als spräche er die Sprachen aller Empfindungen, als verschwinde er ganz hinter seinen Gestalten. Und wie unerschöpflich ist deren Reihe! Da ist nichts gekünstelt, Alles geworden, nichts unvorbereitet, Alles natürlich; noch einmal blüht aus seinem Geiste eine Welt empor mit aller Lust und allem Leid der Wirklichkeit. Und deshalb hat man ihn den „objektiven" Dichter genannt, weil man annahm, daß er nur den Gegenstand zeichne, wie dieser selbst sei. Aber gerade in dieser Selbstentäußerung offenbart sich der unendliche Reichthum seines Wesens. Es ist das Kennzeichen des größten Genies, daß es sich in alle Formen des Daseins „versenken", in ihnen „aufgehen" kann. Die Sprache hat ihre eigene tiefe Philosophie — in diesen Worten bezeichnet sie die echte Schöpferthätigkeit, welche Eins wird mit ihren Stoffen und Gestalten, sich so mit ihnen verbindet, daß sie mit ihnen wächst, bis das Kunstwerk vollendet dasteht — etwas Fremdes und doch ein Theil des eigenen Seins. Aber dieser Vorgang ist nur bei jenen wenigen seltenen Menschen möglich, welche im Raume eines Herzens Freud und Leid der ganzen Menschheit zu vereinigen im Stande sind, bei welchen sich alles Fremde in eigene Empfindung, alles Selbsterlebte in künstlerische Schöpfungen wandelt. Wenn bei einem Dichter jemals das der Fall war, so ist es bei Goethe gewesen: mit offenem Auge und offenem Herzen schritt er durch die Welt, er durchlebte sein und Anderer Leben voll und ganz, mit allem Süßen und Herben; er hat in

sich alle Leidenschaften durchgekämpft, an welchen er seine Gestalten tragisch scheitern läßt; er hat alle Freuden genossen, welche das Leben bieten kann, aber dabei jenes Maß gewonnen, jene „olympische Ruhe" erobert, welche Geleiterin Aller ist, die das Weltleid heldenhaft überwinden. So wurzelt seine Poesie mit allen Fasern in der veredelten Wirklichkeit. Die Gefühle und die Gestalten, welche er geschaffen hat, ruhen sicher und fest auf dem Boden der menschlichen Natur: „hier sind die Wurzeln ihrer Kraft", aber im ruhigen Wachsthum streben die größten von ihnen zum Himmel empor und verbinden das Ewige mit dem Vergänglichen. Goethe sieht zuerst das Leben und läßt daraus die Idee sich entwickeln.

Hier ist der Punkt, welcher Schiller von ihm scheidet: dieser sucht zuerst die Idee und sucht zu ihr das Leben. Der Grund dieser Erscheinung liegt in der Natur wie im Bildungsgange des Dichters. In engem Kreise, unter dem Drucke beschränkter Verhältnisse wuchs er auf; — da ihm das Leben so lange wenig bot, suchte seine feurige Seele Trost im Reiche der Ideen, sie flog über die Wirklichkeit hinaus, um im Ideal jene ungehemmte Freiheit zu finden, welche das Leben so lange versagte. Diese Grundstimmung der Seele beherrschte immer mehr seine ganze Phantasie. So schuf er seine Welt aus den Idealen, welche er sich vom Leben gebildet hatte. In diesem Streben wurzeln seine Schwächen und seine machtvollen Wirkungen; — zwar vermag er nur selten sich seiner selbst zu Gunsten des Stoffes zu entäußern, sein Empfinden, sein Denken aufzugeben; dafür aber giebt er immer eine große, mächtige Persönlichkeit, welche in unermüdlichem Ringen nach dem Ideale strebt. Lebt sich Goethe in seine Gestalten ein, so lebt Schiller dieselben in sich hinein; er tränkt jede, je näher sie seinem eigenen Drange steht, mit dem gleichen Lebensblut und erfüllt sie mit seinem eigenen Gedankenreichthum. Weil er aber als Mensch unablässig nach Veredlung gestrebt hat, weil ihm die „sittliche Persönlichkeit" als der Zielpunkt des menschlichen Strebens erscheint — hier zeigt sich der Einfluß Kant's — so wurde er der Dramatiker des deutschen Volkes. Die jugendliche Begeisterung für alles Edle und Hohe, die Liebe zur Freiheit, der männliche Stolz, die echte Sittlichkeit seines Wesens — sie bilden die Grundstimmung seiner Werke. Und dieser ideale Drang, welcher, im Sturm geboren, sich zu edelster menschlicher Harmonie geklärt hat, ist der bis heute unerschöpfliche Quell der Begeisterung für Tausende geblieben; in ihm wurzelt die tiefe Wirkung, welche Schiller auf jugendliche Herzen ausübt. Der Dichter selbst hat sich diesen jugendlichen Idealismus trotz aller Kämpfe treu in der Brust bewahrt und bis zu seinem frühen Tode für ihn gestritten. Und wie er sich selbst durch ihn über den Druck des Daseins erhoben hat, so reißt er auch jetzt noch unsere Phantasie und unser Herz mit.

Es war eine Fügung des Schicksals, daß die zwei größten Dichter unseres Volkes sich in treuer Freundschaft verbunden haben — wir können einen ohne den andern nicht denken. Beide zeigen uns die edelsten Eigenschaften des deutschen Wesens, Beide verkörpern die Ideale, welche ihre Vorgänger angestrebt haben, in harmonischer Vollendung. So sind sie die Propheten und Lehrer ihres Volkes geworden, welches mit dankbarer Liebe zu ihnen aufblickt. In ihren Werken treten ewige Wahrheiten im Gewande der Schönheit vor uns hin, mit dem Zauber der Form, welche Jedem verständlich ist, der sich offenen Herzens ihr naht. Das Evangelium, das sie ihrem Volke verkünden, hebt Geist und Herz aus den Wirrsalen der Alltäglichkeit, es entfremdet aber dem Leben nicht, sondern stärkt im Kampfe mit demselben, es zeigt auch dem gegenwärtigen Geschlechte, das leider zu oft über jede ideale Weltanschauung lächelt, welche Kraft Denjenigen gegeben ist, die im unermüdeten Kampfe für die höchsten Ideen eines Volkes, „dem Gotte in der eigenen Brust getreu", ihre Wege wandeln. Die Lebensbilder, welche ich von Goethe und Schiller in den folgenden Abschnitten zeichne, sind nur der Rahmen ihres Wirkens; lebendig werden kann das Bild nur für Jenen, der selbst in „Dichters Lande" geht.





Zweiundvierzigstes Kapitel.

Goethe.

Am 28. August 1749 „mit dem Schlag 12 Mittag" wurde dem kaiserlichen Rath Johann Kaspar Goethe in Frankfurt am Main von seiner Frau Elisabeth, geborene Textor, ein Sohn geboren, welcher in der Taufe den Namen Johann Wolfgang bekam. Der Knabe erhielt fast nur häusliche Erziehung, welche der Vater leitete. Wolfgang's reger Sinn wußte überall anzuknüpfen; er betrieb die alten Sprachen, einige Zeit sogar das Hebräische, aber auch das Französische; er las neben der Bibel geschichtliche und poetische Werke und beschäftigte sich mit den zeichnenden Künsten. Vielfache Anregung gewährte ihm der im Elternhause verkehrende Freundeskreis seines Vaters und ebenso die an Erinnerungen so reiche Geburtsstadt. Aber auch zur Natur fühlte er sich schon frühe hingezogen. Der Vater war eine „systematische Natur", etwas nüchtern und einseitig, aber gediegen; die Mutter eine der liebenswürdigsten Frauen, welche die Geschichte der Literatur kennt. Fromm ohne Heuchelei, voll gesunder Fröhlichkeit, empfänglich für alles Schöne, dazu reich an Phantasie, war sie wie geschaffen, die Mutter eines großen Dichters zu sein. Unter den Augen dieser Menschen, in dem Schoße eines behaglichen Wohlstandes wuchs Wolfgang auf, ein schönes begabtes Kind, an welchem auch die großen weltgeschichtlichen Ereignisse nicht spurlos vorübergingen. Während des Siebenjährigen Krieges waren die Sympathien der Familie Textor-Goethe getheilt; der Großvater stand auf österreichisch-französischer Seite, der Vater war ein Verehrer Friedrich's des Großen, dem sich auch Wolfgang mit kindlichem Enthusiasmus zuwandte. Ich habe schon erwähnt, daß der Knabe damals die fliegenden Blätter, welche auf den großen König Bezug hatten, gesammelt habe.

Als die Franzosen im Januar 1759 Frankfurt besetzten, nahm Graf Thorane, der „Königsleutnant", sein Quartier im Hause des Rathes Goethe, wo er zwei Jahre verblieb.

Er selbst war ein etwas schwermüthiger, dabei sehr gerechtigkeitsliebender Mann; der alte Goethe konnte sich mit ihm, obwol er für ihn Achtung empfand, nicht befreunden; — es kam mehrfach zu Scenen, welche nicht immer leicht unschädlich gemacht wurden. Um so mehr freute sich der Knabe an dem lebhaften bunten Treiben, welches mit den Franzosen in das Haus eingezogen war; auch Thorane scheint für das geweckte Kind Interesse gewonnen zu haben. Von besonderem Einfluß ward auf Wolfgang das französische Theater und der Umgang mit der Truppe, welche nach Frankfurt gekommen war. Wol weihte ihn derselbe in Verhältnisse ein, welche er vielleicht noch nicht hätte kennen lernen sollen; aber er bereicherte die Phantasie und die Anschauung, er vermehrte die Kenntnisse der fremden Sprache und Literatur. Es ist begreiflich, daß sich in ihm schon früh die Lust an dichterischen Versuchen regte, welche der Vater mit seinem ruhigen Beifall begleitete. Bezeichnend für des Knaben Eigenart ist es, daß er diese Anfänge an seine kindlichen Erlebnisse und Erfahrungen knüpfte. Die Muster, welche ihm die Bibliothek seines Vaters bot, waren nicht gerade die besten; sie bestanden theils aus den Werken der späteren Schlesier, aus denen der Hofpoeten, wie Besser's; neben diesen waren auch Brockes, Hagedorn, Haller vertreten. Von viel bedeutenderem Einfluß wurde auf ihn Klopstock's Messiade, welche er, da sie dem Vater nicht zusagte, mit seiner Schwester Cornelia im Geheimen las. Die ersten Versuche des jungen Poeten bewegten sich auf dem Gebiete der Nachahmung: er behandelte die Geschichte Joseph's in einem biblischen Epos, er schilderte die „Höllenfahrt Christi" und dichtete anakreontische Spielereien. Daneben war er schon früh bestrebt, dramatische Versuche niederzuschreiben. Ein Puppentheater, das ihm die Großmutter geschenkt, hatte den Sinn dafür geweckt; die Kenntniß französischer und deutscher Stücke regte ihn weiter an. Im April 1764 fand die Krönung Joseph's II. statt. Vor derselben hatte sich eine Angelegenheit entwickelt, welche für Wolfgang nicht ohne üble Folgen bleiben sollte. Die Eltern gönnten dem erwachsenen Knaben größere Freiheit; er war mit mehreren zum Theil älteren Spielgenossen aus niedrigeren Ständen in Verkehr getreten und besonders einem, den er in „Wahrheit und Dichtung" Pylades nennt, freundschaftlich zugethan. Ihm las er seine Gedichte vor, durch ihn wurde er mit den anderen bekannt, von welchen, wie es sich später herausstellte, einige sich an Fälschungen betheiligten. In einem Wirthshause war Wolfgang zum ersten Male mit ihnen zusammengekommen und hatte dort auch ein junges, unschuldiges Mädchen, Gretchen, kennen gelernt, zu welcher er bald eine leidenschaftliche Neigung faßte. Sie war der Magnet, der ihn in dem nicht ganz makellosen Kreise der leichtsinnigen Genossen auch dann noch festhielt, als Gretchen selbst ihn vor dem Umgang freundlich gewarnt hatte. Die ersten Festtage der Krönung verlebte Wolfgang an Gretchen's Seite; — es gewährte ihm die größte Freude, ihr über Alles, was die Vorgänge betraf, genaueste Auskunft geben zu können. Der Traum der ersten, schuldlosen Liebe nahm ein jähes Ende. Eines Morgens trat die Mutter zu ihm und forderte ihn auf, sich rasch anzukleiden; der Rath Schneider sei da, es sei zu Tage gekommen, daß er sich in schlechter Gesellschaft herumgetrieben und in unangenehme Geschichten verwickelt habe. Es zeigte sich zwar bald, daß Wolfgang von den geschehenen Betrügereien nicht die geringste Ahnung gehabt habe; aber er fühlte sofort auch, daß der Traum seiner kindlichen Liebe vernichtet sei, und fürchtete auch für Gretchen. Da brach die jugendliche Leidenschaftlichkeit seines Wesens hervor, welche durch die rege Phantasie noch mehr gesteigert wurde. Es dauerte geraume Zeit und bedurfte der schonendsten Behandlung, ehe das Gemüth Wolfgang's in das frühere Gleichgewicht zurückkehrte. Das Bild des reinen Mädchens, dem er seine erste Neigung geschenkt hatte, blieb aber dennoch in seinem Herzen lebendig und sollte später zu ewigem Dasein als eine der rührendsten Gestalten der Poesie wieder erstehen.

Bis zu der Zeit war der ganze Bildungsgang Goethe's in gewissem Sinne ein zerfahrener gewesen, auch die Vorbereitung für das Universitätsstudium trug diesen Stempel

an sich. Es ist ein Beweis von der kraftvollen Persönlichkeit des Jünglings, daß er den vielen und ungeordneten Eindrücken und Anregungen gegenüber keine tiefere Einbuße erlitten hat. Der Rath Goethe wollte aus dem Sohne einen Juristen machen; es war natürlich, daß dieser sich äußerlich fügte; aber in seiner Seele war schon ein anderes Ideal lebendig, Dichter zu werden, wenn er sich auch andererseits mit dem Gedanken trug, als Universitätslehrer zu wirken. Die einzige Mitwisserin dieser Träume war die Schwester Cornelia, ein unschönes, aber innerlich charaktervolles Mädchen, welche dem Bruder mit inniger Zärtlichkeit zugethan war.

Goethe's Studienzeit in Leipzig. Im Herbst 1765 bezog Wolfgang die Hochschule in Leipzig, wo er am 19. Oktober immatrikulirt und der „bayrischen Nation" zugetheilt wurde. Sein Vater hatte ihm einen Empfehlungsbrief an den Professor Johann Gottlieb Böhme verschafft. Bei dem ersten Besuche klärte er diesen über seine geheimen Absichten auf, ließ sich aber durch die vernünftigen Vorstellungen des Lehrers und seiner sanften, gutmüthigen Frau bewegen, das Studium der Rechte nicht ganz beiseite zu setzen. Aber keine einzige der Vorlesungen vermochte ihn so recht zu fesseln; der Grund lag eben so in dem dunklen Drang nach tieferen Anregungen wie in dem Mangel an geistiger Disziplin, welcher die Jugenderziehung Goethe's kennzeichnet. Aber man darf wol seinen geringen Fleiß entschuldigen, denn unter seinen Lehrern war keiner so geartet, daß er eine Natur, wie die seinige es war, hätte beherrschen können. Gottsched war von dem jungen Geschlecht längst vergessen; Gellert war zu weichmüthig und verstand mit seinen Vorträgen über Literatur nicht anzuregen, weil er zu sehr in halbvergangenen Anschauungen wurzelte; die Vorträge über sein Fachstudium und über die Logik begannen ihn auch bald zu langweilen, und zuletzt hielt er sich von den Hörsälen fern. Bezeichnend für den Thatsachensinn Goethe's ist es, daß schon jetzt die Freude für die Naturwissenschaften in ihm erwachte.



Goethe's Geburtshaus zu Frankfurt a. M., zu Anfang dieses Jahrhunderts.

Im Allgemeinen zeigte sich der Jüngling nach allen Richtungen in dem chaotischen Zustande, welcher die Entwicklung der meisten genialen Naturen zu begleiten pflegt. Er hatte damals weder für das Leben, noch für die Kunst einen festen Punkt gefunden. Wol förderte er Manches zu Tage, aber das Meiste war nach Rezepten gearbeitet, voll Wortprunk und hergebrachter Bilderpracht. Bald aber erwachte auch das schmerzliche Ungenügen an seinen Schöpfungen, und das Bewußtsein, ohne Führer zu sein. Weder Breitinger's noch Gottsched's Werke über die Dichtkunst vermochten ein befreiendes Licht in das Dunkel seiner Seele zu werfen. Was uns aus jener Zeit erhalten ist, zeigt das unsichere Tasten des Anfängers. Wie Lessing in seinen Erstlingswerken, so mußte auch Goethe, der größere Dichter, zuerst dem Geschmack der Zeit das Opfer bringen, ehe sein Ich aus den Fesseln der Nachahmung sich befreien konnte. Weder in den Formen, noch in den Gedanken zeigt er sich selbständig; nur selten klingen einzelne Rhythmen, einzelne liebliche Töne hervor, welche aus der tiefen Brust stammen. Auch die zwei kleinen

dramatischen Versuche sind im Grunde belanglos, aber in der „Laune des Verliebten“, welches Stück erst 1806 veröffentlicht wurde, zeigt sich doch schon ein warmes Empfinden, das oft genug die altmodischen Formen durchbricht und für Augenblicke die verblaßten Gestalten mit Leben erfüllt. Das Stück verdankt sein Entstehen der Liebe zu Anna Katharina Schönkopf, der Tochter der Familie, bei welcher Goethe einige Zeit den Mittagtisch getheilt hat. Er empfand Liebe, sie höchstens eine wärmer gefärbte Freundschaft. Beide waren bald zärtlich, bald quälten sie sich, bis er sich durch Eifersüchteleien die Neigung des Mädchens ganz verscherzt hatte. Diese wechselnden Stimmungen zeichnet zum Theil die „Laune des Verliebten“. Aber auch hier, wie in dem zweiten Stückchen: „Die Mitschuldigen“, das trotz des gewandten Aufbaues durch den Stoff unangenehm wirkt, zeigt sich der schon früh auf die Wirklichkeit gerichtete Blick, das Streben, den Stoff dem Kreise der eigenen Erfahrungen und Anschauungen zu entnehmen.


Der kaiserliche Rath Johann Kaspar Goethe.

Von allen den Menschen, mit welchen er in nähere oder flüchtige Beziehungen trat, unter ihnen auch Eschenburg und Zachariä, war es nur der Direktor der Leipziger Kunstakademie Oeser, welcher auf die Entwicklung des gährenden Jünglings von förderndem Einfluß geworden ist. Dieser gab ihm und einigen anderen begabten Dilettanten, unter welchen sich auch der spätere Minister von Hardenberg befand, Unterricht im Zeichnen. Aber mehr als die Technik der Schüler, lag ihm die Ausbildung des Kunstgefühls derselben am Herzen. Selbst ein begeisterter Verehrer Winckelmann's, vermittelte er Goethe das Verständniß der Hauptanschauungen desselben in Hinsicht auf die ästhetische und geschichtliche Betrachtung der Kunst. Durch Oeser begann dem jungen Dichter die Ahnung einheitlicher Kunstgesetze aufzugehen, welche sich noch mehr erhellte, als er den „Laokoon“ Lessing's kennen lernte. Hier trat ihm die klare, reiflich überdachte Abgrenzung der Gebiete entgegen. Auch die Besuche der Galerie in Dresden trugen dazu bei, die Gährung im Geiste Goethe's zu beschleunigen, obwol er noch nicht im Stande war, die Bedeutung der neuen Errungenschaften voll und ganz zu erfassen.

Wie dankbar er den Einfluß Oeser's anerkannte, beweist ein Brief, welchen er einige Zeit später von Frankfurt aus an einen Leipziger Buchhändler gerichtet hat, worin der Satz steht: „Er lehrte mich, das Ideal der Schönheit sei Einfalt und Stille, und daraus folgt, daß kein Jüngling Meister werden könne.“ — Indeß nahm der Aufenthalt ein ungeahntes Ende. Goethe hatte sich geistig zu viel angestrengt und nebenbei nach dem Bruche mit Käthchen Schönkopf in einem unordentlichen Leben Betäubung gesucht. Einmal — es war im Sommer 1768 — wurde er in der Nacht von einem starken Blutsturz heimgesucht, welcher sein Leben zu gefährden schien. Die Theilnahme verschiedener Bekannten trug viel dazu bei, die düstere Stimmung zu verscheuchen und dadurch die Genesung wenigstens so weit zu fördern, daß er am 28. August Leipzig verlassen konnte. Die Stimmung, welche er im Elternhause traf, war keine besonders fröhliche. Den

Rath verstimmte das kränkelnde Aussehen des Sohnes; die Mutter litt darunter eben so wie unter dem erregbaren Wesen des Gatten; Cornelia nahm eine etwas vereinsamte Stellung ein, da sie weder an der Pedanterie des Vaters Freude hatte, noch ganz mit der Mutter übereinstimmte. Nebenbei war das Leben in Frankfurt trotz des Reichthums und der vielfachen Beziehungen philisterhaft und steif, die Geselligkeit durch Formen und Standesrücksichten im höchsten Grade eingeschnürt. Es ist natürlich, daß Goethe in der wirren Stimmung seiner Seele in diesen Verhältnissen keinen gesunden Anstoß finden konnte. Mit dem Vater kam es mehrfach zu leidenschaftlichen Auftritten, und er schloß sich immer mehr an Mutter und Schwester an. Unter den Freundinnen derselben war ein Fräulein von Klettenberg, eine Anhängerin der Brüdergemeinde, welche in dem vornehmen Patriziat Frankfurts viele eifrige Anhänger zählte. Wie viel religiöse Empfindelei auch in dem Kreise herrschte, manche der Mitglieder waren von jener gemüthstiefen Religiosität erfüllt, welche, wenn auch überschwenglich, so doch nicht geheuchelt war. Die haltlose Stimmung, in welcher sich Goethe befand, wurde durch eine erneute Erkrankung und die Rekonvalescenz unterstützt; so wandte er sich den Frauen zu, welche ihn umgaben, und öffnete Ohr und Herz den Einflüssen des Fräuleins von Klettenberg. Sie war durchaus Gemüth, liebenswürdig, klug trotz allen alchemistischen Spielereien, welche sie betrieb, und fühlte sich glücklich in ihren Anschauungen. Goethe war innerlich zwar zu sehr Weltkind, um sich für den Pietismus und die schwärmende Gefühlsreligion gewinnen lassen zu können, aber er vertiefte doch sein Empfinden für derartige Regungen. Wie „Gretchen", so sollte auch die fromme Freundin nach langen Jahren in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" als „schöne Seele" ihre dichterische Wiedergeburt feiern. — Auch die spielende und sonst nutzlose Beschäftigung mit alchemistischen und kabbalistischen Büchern, die Experimente zum Zwecke der Erzeugung von Kieselsaft u. s. w. sollten nicht ganz vergebens gewesen sein. Dichterisch war er in dieser Zeit wenig thätig. Die „Mitschuldigen" — die Anregung gab „Minna von Barnhelm" — wurden von einem Akt auf drei vergrößert und breiter ausgeführt; im Jahre 1770 erschienen bei Breitkopf und Sohn in Leipzig „Neue Lieder in Musik, gesetzt von Bernhard Theodor Breitkopf" — zwanzig an der Zahl, aber ohne den Namen Goethe's — das schönste, das „Hochzeitlied", als „Brautnacht" in die späteren Sammlungen aufgenommen. Aus der Zeit dieses Frankfurter Aufenthalts stammt ein Gedicht, das in den Originalausgaben der Werke fehlt:



Elisabeth Goethe, die „Frau Rath".

„Dies wird die letzte Thrän' nicht sein,
die glühend Herz aufquillet,
das mit unsäglich neuer Pein
sich schmerzvermehrend stillet.

O! laß doch immer hier und dort
mich ewig Liebe fühlen,
und möcht' der Schmerz auch also fort
durch Nerv' und Adern wühlen.

Könnt' ich doch ausgefüllt einmal
von dir, o Ew'ger, werden —
ach! diese lange, tiefe Qual,
wie dauert sie auf Erden!"

Auch in den Briefen, welche Goethe an Leipziger Freunde schrieb, ist manches Poetische, in der Stimmung heiterer und frischer, erhalten. Während des Winters von 1769 hatte er sich körperlich ganz erholt — neue Jugendkraft zog in seine Brust, gern entsprach er dem oft und immer strenger geäußerten Befehl des Vaters, durch Fortsetzung der juridischen Studien endlich dem beschäftigten Müßiggang ein Ziel zu setzen. Im April 1770 langte er in Straßburg an — sein erster Gang galt dem ehrwürdigen deutschen Münster, welcher französischen Boden beschattete. Entzückt weilte sein Auge auf dem herrlichen Fleck der trotz Allem heimatlichen Erde, welcher für ihn und für uns Alle so viel herrliche Keime in der Seele des Dichters wecken sollte. Der sechzehnmonatliche Aufenthalt in Straßburg ist der wichtigste für Goethe's Erziehung zum Dichter gewesen.

Nachdem er eine Wohnung am Fischmarkte Nr. 80 bezogen hatte, gab er die Empfehlungsbriefe an verschiedene „Fromme" der Stadt ab. Bald aber erkannte er, daß der dortige Pietismus allen geistigen Strebungen abhold sei, daß die Leute „vom Herzen langweilig" und „von mäßigem Verstande" seien, und zog sich von ihnen zurück. Mit Fleiß gab er sich dem Studium der Jurisprudenz hin, welche damals unter ihren Lehrern einen Schöpflin und den berühmten Professor des Staatsrechtes Koch aufwies. Schon im September bestand er die Vorprüfung zum Doktorat. Daneben folgte er seinem Trieb zu den Naturwissenschaften und besuchte Vorlesungen über Anatomie und Chemie. Während der Zeit hatte er sich einen Kreis von Freunden geschaffen, deren einige auf ihn nicht ohne Einfluß geblieben sind. Er speiste bei den „Jungfern Lauth", welche in der Krämergasse Nr. 13 einen Mittagstisch hielten. Fast nur junge Männer nahmen Theil; als Mentor des Kreises übte der Aktuar Daniel Salzmann, ein älterer Mann von feiner Welt- und Herzensbildung, eine milde Herrschaft aus, welche er aber nach Goethe's Erscheinen bald mit diesem theilte. Ich habe bereits bei der Besprechung Jung-Stilling's jene Stelle erwähnt, welche uns den Einfluß des jungen Dichters auf seine Tischgenossen klar anzeigt, und habe auch auf die brüderliche Sorge hingewiesen, welche Goethe dem Ankömmling zutheil werden ließ. Manchem von den kleineren Geistern war die von selbst sich offenbarende Ueberlegenheit des jungen Dichters unbequem und es wurden manche Vorwürfe laut, er sei hochmüthig und überhebe sich — ein Schicksal, welches Goethe mit manchem andern werdenden Genie theilen mußte. — An Salzmann schloß er sich freundlich an und machte ihn zum Vertrauten mancher Pläne und Erlebnisse, welche er den jüngeren Genossen gegenüber in sich verschloß. Der Aktuar gehörte zu jenen Elsässern, welche treu am deutschen Wesen hielten und es auf jede Art zu fördern suchten — auch dadurch hat er auf Goethe günstig eingewirkt. Unter den übrigen Theilnehmern der Mittagsgesellschaft und sonstigen Freunden trat er zwei Studenten, Weyland und Lerse, besonders dem Letzteren sehr nahe, welchem er im „Götz" ein bleibendes Denkmal aufgerichtet hat.



Käthchen Schönkopf.

Wieder trat die Liebe zu dem Jüngling. Durch Weyland war er mit der Familie des Pastors von Sesenheim, Johann Jakob Brion, bekannt geworden; — am Beginn des Oktober betrat er zum ersten Mal das ländliche, gastfreundliche Haus; er sah die liebliche Friederike, sie ihn, und eine tiefe Neigung führte beider Herzen zusammen. Schon am 15. Oktober schrieb er an sie einen Brief — es ist der einzige, welchen wir von dem Briefwechsel besitzen — der Anfang lautet:

„Liebe neue Freundin!

Ich zweifle nicht, Sie so zu nennen, denn wenn ich mich anders nur ein klein wenig auf die Augen verstehe, so fand mein Auge im ersten Blick die Hoffnung zu dieser neuen Freundschaft in Ihnen, und für unsre Herzen wollt' ich schwören; Sie, zärtlich und gut, wie ich Sie kenne, sollten Sie mir, da ich Sie so liebe, nicht wieder ein bißchen günstig sein?"

Nach diesen Zeilen folgt eine neue Anrede: „Liebe, liebe Freundin!" welche so recht das plötzlich überwallende Gefühl kennzeichnet. Es ist ein Liebesidyll, welches sich nun zwischen zwei reinen Herzen abspielt — voll von wunderbarem Zauber. Goethe's „Dichtung und Wahrheit" enthält das Uebrige (im 10. und 11. Buch), die spätere Forschung hat wenig Neues hinzugefügt; — die Briefe, welche das Mädchen an den Geliebten gerichtet hat, sind bis heute der Kenntnißnahme entzogen. Friederikens Bild bleibt für uns so, wie es der Dichter als ein Gebilde von Dichtung und Wahrheit gezeichnet hat; von dem späteren Leben kennen wir nur die äußeren Umrisse. Goethe hat mit dem reinen Herzen kein frevelndes Spiel treiben wollen, aber der Drang seiner Seele konnte sich noch nicht in die Fesseln einer Ehe fügen — er hat gewaltig in sich mit sich gekämpft, ehe er den unhaltbaren Bund löste. Wir müssen Friederike beklagen, dürfen aber Goethe nicht verdammen. Das Mädchen war eine zu tiefe Natur, um ihr Schicksal leicht zu nehmen, eine zu edle und gesunde, um darunter zusammenzubrechen. Nach dem Tode der Eltern hat sie einige Zeit in Paris und Versailles bei einer Verwandten gelebt — bei dem Ausbruch der Schreckensherrschaft siedelte sie über zu einem Schwager, dem Pastor Marx, dessen Tochter sie erzog. Am 3. April 1813 ist sie in Meißenheim (Baden) gestorben.



Johann Wolfgang Goethe in seinen Jugendjahren.

Die Liebe zu Friederike hat Goethe erst zum Lyriker vollendet. Bis jetzt war er noch nicht frei von Reminiscenzen gewesen; neben Stellen wahren Gefühls, hatte sich noch manches Reflektirte, mehr Ueberlegte als Empfundene bemerkbar gemacht; nicht selten war der Witz störend in das Gefühl eingetreten. Jetzt fällt alles Gemachte oder Gekünstelte fort, jetzt ertönen zum ersten Mal die leicht gleitenden Rhythmen, voll Anmuth und echter dichterischer Wahrheit, voll herzbezwingender Empfindung. Aus dem tiefsten Sein

blühen die Lieder hervor, wurzeln in selbsterlebter Wirklichkeit. Aber nicht das einseitig individuelle Empfinden geben sie so wieder, daß Anderen die Mitempfindung verschlossen ist, sondern sie prägen ein Allgemeines allgemein faßlich in schlichter Schönheit aus. So erhalten sie den Stempel der Wahrheit, denn sie sind erlebt, jenen der Kunst, denn sie sind aus der dichterischen Anschauung geboren. Einzelne der jetzt entstandenen Lieder zeigen bereits das lyrische Genie, wie jenes „Mailied" (Wie herrlich leuchtet mir die Natur), aus dem sich ein Strom von Liebesseligkeit ergießt. In einzelnen Zeilen sehen wir schon den großen Dichter, welcher anders sieht und anders spricht als die Mehrheit der Menschen — wie:

„O Lieb', o Liebe
so golden schön,
wie Morgenwolken
auf jenen Höh'n.

Du segnest herrlich
das frische Feld,
im Blütendampfe
die volle Welt."

Manches Lied dagegen verräth noch den Geschmack des zierlich feinen Rococo, wie er sich etwa auf Bildern von Boucher zeigt — so das anmuthige:

„Kleine, Blumen, kleine Blätter
streuen dir mit leichter Hand,
gute fromme Frühlingsgötter,
tändelnd auf ein luftig Band."

Entscheidend für die gänzliche Befreiung von allem Herkömmlichen wurde die Bekanntschaft mit Herder. Die bevorstehende Ankunft des bekannten Verfassers der „Fragmente" wie der „Kritischen Wälder" war den Mitgliedern der Tischgesellschaft bekannt geworden — Goethe war sehr begierig, den Mann persönlich kennen zu lernen. Bei einem zufälligen Zusammentreffen stellte er sich ihm vor, und bald war ein lebhafter Verkehr im Gange. Wir wissen bereits, in welcher verbitterten Stimmung sich Herder damals befand — so geduldig er die schmerzhaften Operationen ertrug, so reizbar und in Launen wechselnd war er im Uebrigen. Er schalt viel mit seinem jüngeren Freunde, er wurde oft sogar recht bissig. So forderte er einmal ein Buch von ihm durch ein Billet folgenden Inhalts:

„Wenn des Brutus Briefe dir sind in Cicero's Briefen,
dir, den die Tröster von wohlgehobelten Bretern,
prachtgerüstete, trösten, doch mehr von außen als innen,
der von Göttern du stammst, von Gothen oder vom Kothe,
Goethe, sende sie mir!"

Herder's Einfluß auf Goethe. Wol waren ihm derartige Scherze „unbequem", er ärgerte sich auch oft über manche Bemerkung, aber er fühlte zu sehr den innern Werth und die geistige Reife Herder's, um sich nicht willig den kleinen Unannehmlichkeiten des Verkehrs zu fügen. Herder selbst eröffnete ihm freigebig die drängende Fülle seiner Gedanken; er nahm sie begierig in sich auf und wurde durch die Ideen über Sprache, hebräische Poesie und den Werth des Volksliedes in eine starke geistige Bewegung versetzt; Shakespeare, Hamann, Goldsmith regten ihn nachhaltig an. Wol zerstörte Herder's Kritik seinen Glauben an die Vortrefflichkeit manches deutschen Dichters, so daß nur „wenige bedeutende Sterne an dem vaterländischen Himmel blieben", erregte auch erneute Zweifel an der eigenen Begabung, aber die Vortheile des Umgangs waren doch größer als das augenblickliche Unbehagen, welches die Zerstörung liebgewordener Vorurtheile mit sich zu bringen pflegt. Sein Blick wurde von zweifelhaften Lieblingen zu großen Mustern hingeführt, er lernte den Werth jener „Urpoesie" fühlen, wie sie sich in der Bibel und im Homer offenbart; das machtvolle Pathos des Ossian verfehlte nicht seine Wirkung; die Gestalt Shakespeare's begann für ihn erst jetzt aus dämmernden Ahnungen sich zu bestimmteren Formen zu entwickeln. Damals oder kurz nach Herder's Abreise mag jene Betrachtung des englischen Dramatikers niedergeschrieben worden sein, welche uns Goethe im beginnenden Sturm und Drang zeigt. In leidenschaftlicher Weise bricht die Begeisterung hervor; abgebrochen sind die Gedanken,

sprunghaft ist die Darstellung. Aber auch hier zeigt sich eine stammverwandte Auffassung von Einzelheiten. Er greift Alle an, welche sich an den Charakteren Shakespeare's stoßen.

„— — — Und ich rufe: Natur, Natur! nichts so Natur, als Shakespeare's Menschen. — Da hab' ich sie alle über'm Hals! Laßt mir Luft, daß ich reden kann! Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug für Zug seine Menschen nach, nur in kolossalischer Größe. Darin liegt es, daß wir unsere Brüder verkennen; und dann belebte er sie mit dem Hauche seines Geistes, er redet aus allen, und man erkennt ihre Verwandtschaft. Und was will sich unser Jahrhundert unterstehen, von Natur zu urtheilen? Wo sollen wir sie her kennen, die wir von Jugend auf Alles geschnürt und geziert an uns fühlen und an Anderen sehen? Ich schäme mich oft vor Shakespeare, denn es kommt manchmal vor, daß ich beim ersten Blicke denke: das hätt' ich anders gemacht; hintendrein erkenne ich, daß ich ein armer Sünder bin, daß aus Shakespeare die Natur weissagt, und daß meine Menschen Seifenblasen sind, von Romangrillen aufgetrieben."

Mit diesem Enthusiasmus für den Dichter ging die Verachtung des nur äußerlichen Regelzwangs Hand in Hand; die freie Kompositionsweise des Engländers erschien auch Goethe als eine Naturnothwendigkeit. Um so feindlicher stellte er sich der damaligen französischen Literatur entgegen. Der Grund ist leicht zu finden: sie bot damals fast nur ein Bild der Verneinung alles Bestehenden, und das konnte eine positive Natur nicht befriedigen; auch von dem religiösen Unglauben und der Verhimmelung der Materie, welche das Schriftthum Frankreichs damals zum größten Theile beherrschte, fühlte er sich abgestoßen. Das Alles trug dazu bei, ihn dem germanischen Wesen immer näher zu bringen. Und wie er voll Bewunderung und mit einem merkwürdigen Ahnungsvermögen den herrlichen Dom studirte und, der Erste in Deutschland, in das Verständniß altdeutscher Kunst eindrang, so beschäftigte er sich auch mit schriftstellerischen Vermächtnissen der deutschen Vergangenheit, besonders mit Chroniken, deren Stoff und Ton ihn zum „Götz" hinüberleiten sollten.



Das Pfarrhaus zu Sesenheim.

Am Ende April kam Lenz nach Straßburg und nahm an der Mittagstafel bei den Jungfern Lauth Theil; — die beiden Dichter verkehrten mit einander in größter äußerlicher Zwanglosigkeit, ohne zu einer bei dieser Charakterverschiedenheit unmöglichen inneren Einheit zu gelangen. — Am 6. August 1771 erwarb sich Goethe den Titel eines „Lizentiaten der Rechte", nachdem er eine Reihe von aufgestellten Thesen verfochten hatte; einige Zeit darauf kehrte er nach der Heimat zurück. Die Trennung von Friederike wie die geistige Gährung, in welcher er sich seit Monaten befand, wirkten noch längere Zeit nach, und er konnte sich zu Hause wieder nicht gleich zurecht finden. Auch jetzt mußte

die liebe „Frau Rath" ihre diplomatischen Anlagen verwenden, um manche Schärfen zwischen Vater und Sohn auszugleichen.

Am 31. August — also kurz nach der Ankunft — war er in die Laufbahn des Rechtsanwalts eingetreten. Viel hatte er gerade nicht zu thun, aber er besorgte das Nöthige ernst und gewissenhaft. Doch blieb ihm Zeit genug übrig, sich mit literarischen Arbeiten zu beschäftigen, welche alle als Früchte des Straßburger Aufenthalts betrachtet werden müssen, denn sie beziehen sich auf Shakespeare, Ossian und das Volkslied; — nur zwei kleinere theologische Traktate*) zeigen den Einfluß der frommen Kreise und der Klettenberg. Wichtiger als die Spaziergänge auf verschiedene Gebiete war eine Arbeit, über welche er schon am 28. November an den Aktuar Saltzmann schrieb: „Ich dramatisire die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andenken eines braven Mannes." Der Stoff, über welchen er „Sonne, Mond und die lieben Sterne" vergaß, waren die Selbstaufzeichnungen des Götz von Berlichingen (siehe Bd. I, S. 327), auf deren Grundlage das Sturmdrama entstanden ist. Ende des Jahres war das Werk vollendet und bald in Abschrift dem Urtheile Saltzmann's, Herder's und Merck's, welchen Goethe bei einem Besuche in Darmstadt kennen gelernt hatte, vorgelegt. Wie scharf des Letzteren Auge für die geistige Bewegung der Zeit war, habe ich schon im letzten Abschnitt dargelegt. Wir werden ihm noch mehrmals begegnen. Neben dem „Götz" und nach ihm im Frühjahr 1772 entstanden verschiedene Gedichte, unter ihnen „Wandrers Sturmlied". Die Ausflüge nach Darmstadt, wo er durch seinen späteren Schwager Schlosser und durch Merck in einen geistig regen Kreis eingeführt wurde, bildeten das heitere Gegenstück zu dem Frankfurter Leben, welches ihm auch jetzt nicht besonders behagte. Auch eine junge Hofdame der Landgräfin von Hessen flößte ihm ein leichtes Interesse ein — die Gedichte „Elysium" und „Pilgers Morgenlied" sind aus der flüchtigen Neigung hervorgegangen.

Goethe in Wetzlar. Indeß hatte der Rath den Sohn nach Wetzlar gesendet, wo sich das vielbespöttelte „Reichsjammergericht" befand, damit er dort den letzten juridischen Schliff erhalte. Ungefähr vier Monate — bis 11. September — dauerte der Aufenthalt. Was Goethe dort sah, vermochte ihm keine sonderliche Hochachtung von der Bedeutung des Deutschen Reichs einzuflößen; er lernte nur die ganze Verlotterung und Haltlosigkeit kennen, in welcher sich das höchste Gericht, um das sich wenigstens keiner der Großen kümmerte, damals schon befand — es litt wie das ganze Reich an unheilbarer Altersschwäche. Die jungen Praktikanten und Sekretäre führten ein heiteres, wenn auch zum Theil recht inhaltloses Leben — einer der Letzteren, Friedrich von Goué, hatte eine Art von Ritterorden gegründet, dem auch Goethe als „Götz der Redliche" angehörte, ohne aber lang an der Spielerei Gefallen zu finden. Näher verkehrte er mit Gotter, welcher ihn auch mit den Göttingern in Verbindung brachte. Von größerem Einfluß sollte eine andere Bekanntschaft werden. Im Juni war er durch Gotter mit dem hannoverschen Legationssekretär Kestner in Verbindung getreten und durch diesen in das Haus des Amtmanns des Deutschen Ordens, Buff, eingeführt worden. Die Gattin desselben war vor wenigen Jahren gestorben, und Charlotte, Kestner's Verlobte, sorgte nun mit mütterlicher Liebe für ihre zehn Geschwister. Sie war das Vorbild eines herzigen deutschen Mädchens, heiter und frisch, dabei einfach und voll Aufopferungsfähigkeit. Goethe fühlte sich im Hause bald heimisch, führte ernste und heitere Gespräche mit den Erwachsenen und spielte mit der Kinderschar, erzählte ihr Märchen und balgte sich auch mit den wilden Buben umher. Aber in seinem Innern begann langsam die Liebe zu Charlotte zu gähren — er war sich seiner Pflichten gegen sie und Kestner bewußt, aber die Leidenschaft stieg dennoch; Kestner, ein Mann von Herz und Ehre, vertraute ihm und der Verlobten, aber auch er mußte zuletzt ein gewisses

---

*) Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor „zu ***" und „zwo wichtige, bisher unerörterte biblische Fragen" ohne Namen. 1773 erschienen.

Unbehagen fühlen. Merck erweckte zuerst in Goethe bei einem Besuche in Wetzlar die Erkenntniß einer drohenden Gefahr — lange genug dauerte der Kampf; endlich ermannte sich der junge Dichter, verließ am Morgen des 11. September heimlich die Stadt und reiste nach Ehrenbreitstein zur Familie La Roche, die wir schon aus Wieland's Leben kennen. Dort blieb er einige Tage und kehrte dann nach Frankfurt zurück. Aus seinem Kreise in Wetzlar ist noch der braunschweigische Sekretär Karl Wilhelm Jerusalem zu nennen — ein gebildeter und liebenswürdiger Mensch, aber melancholisch und sentimental in seinem ganzen Wesen. Er pflegte gewöhnlich einen blauen Frack, gelbe Weste und Beinkleider und Stiefel mit braunen Stulpen zu tragen. Eine leidenschaftliche Neigung zu einer verheiratheten Frau trug viel dazu bei, seine innere Ruhe noch mehr zu stören und ihn zuletzt in Wetzlar zum Selbstmord zu treiben — die Pistole hatte er von Kestner entliehen. Derselbe berichtete den Vorfall im November an Goethe, welcher durch die Nachricht tief erschüttert wurde, denn er mußte dabei seiner eigenen Stimmungen, seiner eigenen Kämpfe gedenken. Wie immer, so begann auch jetzt Alles in seinem Geiste zu gähren, und der Gedanke des „Werther" fing an, aus dem Chaos hervorzutreten. — Indeß beschäftigten ihn noch andere Arbeiten; der rhapsodische Aufsatz „Von deutscher Baukunst", welchen Herder einige Jahre darauf in seine Sammlung „Von deutscher Art und Kunst" aufgenommen hat, wurde vollendet und in den ersten Monaten von 1773 die zweite Bearbeitung des „Götz" ausgeführt, in welcher eine größere Klarheit des Baues und des Stils herrscht. Dennoch war er auch mit ihr unzufrieden — Merck aber drängte — „Bei Zeit auf den Zaun, so trocknen die Windeln!" — und machte ihm den Vorschlag, das Stück auf gemeinsame Kosten drucken zu lassen. Im Sommer erschien es und erregte sofort stürmisches Aufsehen. Alle gährenden Geister begrüßten darin den Morgenstern einer neuen Kunst, und Goethe ward zum anerkannten Haupte der Bewegung, welche, lang vorbereitet, sich jetzt zum „Sturm und Drang" erhob.



Charlotte Buff.

Götz von Berlichingen. Der erste Entwurf trägt ganz den Stempel einer Schöpfung, welche ohne Maß und Ziel aus dem Innern hervorbricht. Die Gestalt Adelheid's tritt von dem dritten Akte an immer mehr in den Vordergrund und zerstört die Einheit des Stoffes. Die zweite Bearbeitung beseitigte den Fehler zum Theil, ohne aber die Hauptgebrechen überwinden zu können; das Stück war, wie Lessing mit Recht sagte, kein Drama, sondern „eine dialogisirte Chronik" — ganz im Sinne der Geschichtsdramen Shakespeare's komponirt. Man sieht, daß der Verfasser eine noch unfertige Natur ist, denn das Stoffliche verschlingt die künstlerische Idee. Aber trotz aller Mängel, trotz des Einflusses, welchen einzelne Lessing'sche Gestalten auf die Adelheid und den Weislingen ausgeübt haben, zeigt sich das Wehen eines genialen Geistes. — Eine ähnliche nationale Stimmung herrschte in verschiedenen kleinen Fastnachtspossen, welche den Einfluß des Hans Sachs nicht verkennen lassen, besonders in dem „Jahrmarktsfest in Plundersweiler". Daß aber in Goethe die

Empfindung für die Antike lebendig war, bezeugt die Vertheidigung desselben gegen die schwächliche Auffassung Wieland's in dem Singspiel „Alceste" und den Briefen über dasselbe, welche dieser im „Mercur" veröffentlicht hatte. „Götter, Helden und Wieland" wurden im Oktober 1773 vollendet. Es ist geradezu staunenerregend, welche Fülle von Plänen und Arbeiten in dieser Zeit den Dichter beschäftigte. Da entstehen die ersten Akte des gewaltigen „Prometheus", in welchem Fragment der Faustgedanke anklingt — ein zwar unvollendet gebliebener Torso, aber von schwindelerregender Kolossalität; der Plan des „Mahomet" (von dem „Mahomet's Gesang" 1774 im Göttinger Musenalmanach erschienen ist) und verschiedenes Andere, Scenen vom „Faust" u. s. w. Dieser Schöpferdrang war auch ein „Sturm", aber nicht der einer erhitzten, künstlich erregten Phantasie, sondern die Ankündigung eines Frühlings: — alle Säfte kreisen, unbezwinglich drängt die schaffende Naturmacht nach Entfaltung und zuletzt fegt der Lenzsturm Alles hinweg, was sich der leuchtenden Sonne entgegenstellt.

Neben diesen Arbeiten gestaltete sich langsam die Stimmung, welche durch die eigenen Erlebnisse in Wetzlar und durch das Geschick Jerusalem's erregt worden war — sie ward noch vermehrt durch private Beziehungen in Frankfurt. Die Tochter von Sophie von La Roche, Maximiliane, welche schon in Ehrenbreitstein dem jungen Dichter gefallen hatte, war die Gattin eines Frankfurter Kaufherrn, Brentano's, geworden. „Die Max" war geistig viel reger als ihr prosaischer Gatte, und so gestaltete sich allmählich ein zwar durchaus reines, aber dennoch nicht vollständig gefahrloses Verhältniß, welches in Manchem Aehnlichkeit mit den Beziehungen zu Lotte Buff aufweist. Verklungene Gefühle aus der Wetzlarer Zeit und die gegenwärtige Empfindung erhöhten die Stimmung, aus welcher ungefähr in sechs Wochen — um die Mitte des März — „Die Leiden des jungen Werther" hervorgingen, welche im Oktober bei Weygand in Leipzig zur Ausgabe gelangt sind.

Werther's Leiden. Ich habe den krankhaft sentimentalen Geist der Zeit genugsam geschildert; — was für den Dichter ein Akt der Selbstbefreiung war, womit er zugleich ein allgemeines Leiden in echt künstlerischer Weise zeichnen und heilen wollte — das wurde das Zeichen zum Losbruch der Krankheit. Niemals vorher, bis heute noch niemals hat ein Buch so gewaltig gewirkt, wie der „Werther" — nicht einmal des Cervantes „Don Quixote". Die Wirkung war eine universelle, steigerte sich einige Jahre hindurch und fand in ganz Europa einen starken Nachhall. In Deutschland aber erschienen nicht nur verschiedene Nachdrucke, sondern zahllose Schriften, welche den Werther theils angriffen, theils in den Himmel hoben; es erschienen Briefe über ihn von Männern und Frauen, moralisirende Untersuchungen, Satiren, Gedichte, dramatische Bearbeitungen und zahllose Nachahmungen aller Art. Es ist bei dem Charakter der Zeit ganz natürlich, daß sich der persönliche Klatsch, welcher damals noch größer war als heute, der Sache bemächtigte; die Familie Buff und Kestner hatten eben so wie der Dichter selbst darunter zu leiden. Alle „Empfindsamen im Lande" hielten sich verpflichtet, in Goethe ihren Gesinnungsgenossen zu begrüßen, und glaubten nun ihre innere Waschlappigkeit durch ihn geheiligt und gerechtfertigt. Noch peinlicher mußte es ihm sein, daß Mancher und Manche, welche die unklare Stimmung in sich herumtrugen, dieselbe nun à la Werther in sich zum Austrag brachten und durch Selbstmord endeten. Nachweislich war es bei Mehreren geradezu das Werk Goethe's, welches die krankhafte Stimmung bis zum Entschluß der Selbstvernichtung steigerte. Man beschuldigte den Dichter, daß er den Selbstmord vertheidigt habe; besorgte Magistrate, wie der Leipziger, verboten den Verkauf; ein Bischof — in Mailand — kaufte die ganze Auflage einer italienischen Uebersetzung auf, um das Buch unschädlich zu machen — in Dänemark wurde der Vertrieb einer angekündigten Uebertragung vom Staate verboten.

Alle diese Umstände liefern den Beweis, wie wenig man noch in Deutschland trotz Winckelmann, Lessing und Herder zu einer ästhetischen Werthschätzung des Buches befähigt war — die Wirkung beruhte fast nur auf dem Stoffe. Das beweisen auch die

unzähligen Besprechungen; ob feindlich oder freundlich, kühl oder begeistert, die wenigsten zeigen, daß man die dichterische Schöpfung begriff, welche wir, befreit von jener Werther-Siegwart-Stimmung, in dem Roman vor Allem bewundern. Auch hier war Merck einer der Wenigen, welcher den Hauptunterschied zwischen „Werther" und den gewöhnlichen Romanfiguren erkannte. In seiner Rezension (in Nicolai's Bibliothek) sprach er jenen Satz aus, welchen ich (S. 236) angeführt habe. Die Stürmer waren natürlich entzückt, aber nur von der Stimmung, nicht von dem Kunstwerk. Claudius im „Wandsbecker Boten", Schubart in der „Chronik" brausten im Kraftstil ihre Bewunderung aus; Goeze und ein Karlsruher Professor Schlettwein und viele Andere stürzten mit leidenschaftlicher Erbitterung über den armen Werther und seinen Verfasser her. Wieland, obwol jüngst von Goethe's Spott getroffen, lobte den Roman, Nicolai verfaßte eine Art von schaler Satire: „Freuden des jungen Werther", welche durch ein Gespräch zwischen zwei Bauern eingeleitet wird. Das zum Theil sehr unreinliche Machwerk war nicht so schlimm gemeint, als es sich anließ, denn es wandte sich mehr gegen das Genie-Unwesen, als gegen Goethe. Dieser selbst war durch die Schrift mehr als durch manche andere aufgebracht und rächte sich durch ein derbes Epigramm. Von 1775—1780 schwillt die Wertherliteratur zu einer Bibliothek an, und noch in unserm Jahrhundert tauchen mehrfache Nachahmungen auf.

Was „Werther's Leiden" zum Kunstwerk stempelt, ist jener Zug des „Selbsterlebten", den ich in der kurzen Charakteristik Goethe's am Schluß des vorigen Kapitels hervorgehoben habe. Nichts ist aus den Bedingungen der Wirklichkeit herausgenommen; Menschen, Gefühle und Thaten wachsen als naturgemäße Organismen vor uns auf; Alles, was kommt, mußte kommen, nichts ist willkürlich. Aus diesem bewunderungswerthen Zusammenhang von Mensch und Schicksal ergiebt sich zugleich jene streng künstlerische Abgeschlossenheit der Form, welche nicht den geringsten Ueberfluß, aber auch nicht den geringsten Mangel an äußerlichen Mitteln zeigt. Wir sehen keinen todten Apparat, durch welchen die Entwicklung gefördert, das Ende herbeigeführt wird, sondern jedes Motiv, jedes Wort ist unauflöslich mit dem Stoffe verbunden. Und diese Schlichtheit des Aeußern bildet den künstlerischen Reichthum des Werkes. Der Stil ist fast durchgängig künstlerisch; nur selten stören einzelne Wendungen, welche uns den Dichter noch von der Sprechweise der Zeit befangen zeigen.

Noch vor „Werther" war der „Clavigo", bearbeitet nach den Memoiren des Beaumarchais, erschienen; das Stück befriedigte die Zeitgenossen nicht, auch Merck äußerte ein strenges Urtheil, dem wir zum Theil wol beistimmen dürfen. In diesem Jahre wächst Goethe's Thätigkeit ins Unermeßliche. Die Singspiele „Erwin und Elmire" und „Claudine von Villa Bella" erscheinen als Ergebnisse der Erholung; schon steht Goethe zu groß da, als daß wir in ihnen jenen Genuß finden könnten, welchen uns „Götz", „Werther" oder die Fragmente des „Prometheus" und „Mahomet" gewähren; auch „Stella", das „Schauspiel für Liebende", ist nicht zu künstlerischer Vollwichtigkeit gediehen, weil es aus der gährenden Empfindung allein hervorgegangen ist und die überlegende ästhetische Vernunft an der Schöpfung keinen Antheil hatte. Der Dichter selbst hat es gefühlt, weil er später den Schluß veränderte und den Helden durch Selbstmord enden ließ. Auch „Egmont" war im Laufe des Jahres 1775 begonnen und ziemlich weit gefördert worden; daneben entstand eine Reihe von Gedichten, unter welchen „Künstlers Abendlied" und „Künstlers Morgenlied", „An Schwager Chronos" und „Der König in Thule" besonders hervorzuheben sind.

Es ist der Beweis der gewaltigen Schöpferkraft Goethe's, daß sie mitten in einem regen gesellschaftlichen Treiben nichts an ursprünglicher Fülle verlor, daß der junge Ruhm sie nicht in falsche Bahnen drängte. Nur ein Genie von echtestem Gepräge vermag ungestraft schnelle Erfolge zu ertragen. Goethe war schon eine Berühmtheit, an welcher man nicht mehr achtlos vorüberschritt; wol schwellte seine Brust ein stolzes, freudiges Selbstgefühl, aber der Ruhm wurde ihm nur der Antrieb zu weiterem thatkräftigen

Streben. Es lag ein hinreißender Zauber in der geistigen und körperlichen Individualität des jungen Mannes; eine sprudelnde Fülle von Lebenskraft, Freiheitsgefühl, ein schnell auflodernder Enthusiasmus für alles Große, ein eben so rasch aufflammender Haß gegen Alles, was ihm niedrig, unwürdig schien. Aber diese herrliche Natur kannte keinen Hochmuth; wo sie einen verwandten Zug zu erkennen glaubte, gab sie sich rückhaltslos, mit einer rührenden Wärme und Innigkeit hin. Um ihn sammelte sich in Frankfurt ein Kreis junger Talente, von denen wir Wagner und Klinger schon kennen, welche willig seine Ueberlegenheit anerkannten. Lavater hatte schon in Anknüpfung auf den einen der oben genannten theologischen Traktate eine briefliche Verbindung mit Goethe angeknüpft und suchte ihn ebenso zu bekehren, wie er es später Mendelssohn gegenüber that — übrigens ohne Erfolg. Juni 1774 war er selbst nach Frankfurt gekommen; der Dichter hegte von ihm eine hohe Meinung, deren spätere Umwandlung man ihm mit Unrecht zum Vorwurf gemacht hat. Goethe begleitete ihn nach Ems; kaum war er wieder zurück, traf Basedow ein, um in dasselbe Bad zu reisen, und er schloß sich diesem wieder an. Auf der kleinen Fahrt, welche er mit Basedow und Lavater nach Koblenz unternahm, entstand das Gedicht „Der Geistergruß". In Elberfeld lernte er Fritz Jacobi kennen, mit welchem er sich nach Düsseldorf auf dessen Landsitz Pempelfort begab; in kurzer Zeit war das Verhältniß ein sehr inniges.

Erste Begegnung Goethe's mit dem Prinzen Karl August. Die folgenreichste Begegnung fand am 11. Dezember 1774 in Frankfurt statt; an diesem Tage wurde Goethe durch den Hauptmann von Knebel den beiden Prinzen von Weimar vorgestellt — das Gefallen war ein gegenseitiges, besonders der begabte Erbprinz war von Goethe's Persönlichkeit gefesselt und lud ihn ein, ihm auf einige Tage nach Mainz zu folgen. Der Rath gab nur ungern die Erlaubniß zu dem Ausfluge, weil er in seinem bürgerlichen Stolze argwöhnte, die Prinzen könnten seinen Sohn unwürdig behandeln. Die Folge zeigte, daß er sich geirrt hatte. Gegen Ende 1774 fällt der Beginn jener tiefen Leidenschaft zu „Lili", der Tochter des Kaufmanns Schönemann. Daß hier eine starke, wenn auch nicht ausdauernde Liebe vorhanden war, beweist eine Reihe von Briefen aus der nächsten Zeit, besonders jene an die Gräfin Auguste Stolberg, die Schwester der beiden Dichter, welche Goethe niemals Aug' in Aug' gesehen hatte. Es kam zu einer Verlobung, trotzdem die Familien mit dem Bund nicht besonders einverstanden waren. Verschiedene äußere Verhältnisse drängten sich ein — auch dieser Bund wurde zuletzt getrennt. — Erwähnt sei noch, daß der Vorwurf der Oberflächlichkeit und Gefallsucht Lili nicht treffen kann. 1778 heirathete sie einen Herrn von Türkheim — ihr Leben war geleitet von den Geistern der Liebe und der treuen Pflichterfüllung.

Im April 1775 kamen die Stolberg's nach Frankfurt. Mit der Raschheit der Genialitätsperiode knüpfte sich der Freundschaftsbund; die beiden Grafen und ein Dritter, welcher mit ihnen reiste, ein Graf Haugwitz, waren viel im Hause des Raths, und es wurde in erregten Gesprächen viel Tyrannenblut vergossen. Da brachte die „Frau Rath" dann wol einmal edlen Wein und sagte launig: „Hier ist das wahre Tyrannenblut, daran ergötzt euch, aber alle Mordgedanken laßt mir aus dem Hause." Die Stolberg's sprachen dem Dichter zu, er möge mit ihnen nach der Schweiz gehen, Vater Goethe war ebenfalls dafür, der Sohn wollte sehen, ob er Lili entbehren könne, und schloß sich an. Man reiste über Darmstadt; dort äußerte sich Merck sehr scharf über das gräfliche Kleeblatt; er sah voraus, daß Goethe nicht zu ihnen passen werde, und sagte: „Daß du mit diesen Burschen ziehst, ist ein dummer Streich! Du wirst nicht lange bei ihnen bleiben." Vorläufig glaubte ihm Goethe noch nicht und überließ sich mit den aristokratischen Stürmern seinem jugendlichen Uebermuth. Einen Besuch bei seiner Schwester Karoline, welche jetzt als Frau des Oberamtmanns Schlosser in Emmerdingen lebte, machte er allein ab; sie sprach sehr gegen Lili, in welcher sie nichts als eine verwöhnte Weltdame sah, aber noch

konnte Goethe sich nicht von seiner Liebe losreißen. Das Bild Lili's begleitete ihn in die Schweiz; — in Zürich traf er mit den Grafen wieder zusammen; sein erster Besuch galt Lavater, welcher damals eben an den „Physiognomischen Fragmenten" arbeitete. Goethe besorgte das vollendete Manuskript an den Leipziger Verleger. Mehrere der in der Schweiz entstandenen Gedichte zeigen ihn seinen Liebesgedanken hingegeben, wie „Auf dem See", „An ein goldnes Herz, das er am Halse trug."

Goethe in Weimar. Der innere Kampf dauerte nach der Rückkehr — Ende Juli — fort; daß es wirklich an seinem Herzen nagte, beweisen die Briefe an Auguste St. und Merck. Er fühlte immer mehr, daß nur ein rascher Wechsel der Umgebung ihn aus den ewigen Aufregungen befreien könne. Da kam die Wandlung seines Geschicks, ehe er noch den Plan der italienischen Reise ausführen konnte. Am 3. September 1775 hatte Karl August von Weimar die Regierung angetreten; einen Monat später feierte er seine Vermählung mit Luise von Hessen in Karlsruhe. Auf der Hin- und Rückreise war er in Frankfurt mit Goethe zusammen und nahm ihm das Versprechen ab, nach Weimar zu kommen. Am 7. November betrat der Dichter die Stätte, welche er verewigen sollte. „Wie ein Stern ging er unter uns auf" — so schrieb später Knebel. Auf das geistig rege Leben von Ilm-Athen ist schon gelegentlich der Berufung Wieland's hingewiesen worden. Die Herzogin-Mutter Amalia hatte einen gebildeten Kreis um sich gesammelt: Wieland, den Uebersetzer des „Don Quixote", Bertuch, Musäus und verschiedene der Hofherren, zum größten Theil Männer von gediegener Bildung, unter denen Ludwig von Knebel und Hildebrand von Einsiedel besonders zu nennen sind. Karl August selbst war Mensch und Fürst zugleich, voll edler Absichten, voll Schwung und jugendlicher Kraft. Goethe bezauberte Alle, Männer wie Frauen. Wieland war von ihm begeistert nach wenigen Tagen — seine Seele sei voll von Goethe, wie ein Thautropfen von der Morgensonne, äußerte er sich. — An Merck aber schrieb er einen Brief, welcher seine ganze persönliche Liebenswürdigkeit athmet, über „den eingeborenen einzigen Sohn", der Alles das ist, was ich nicht habe werden können. Und in einem Gedichte „An Psyche" schildert er den Eindruck:

„So hat sich nie in Gotteswelt
ein Menschensohn uns dargestellt."

Rückhaltslos schloß sich der junge Herzog an den Freund an — aus dem jugendlichen Herzensdrang erwuchs eines jener leider so seltenen Freundschaftsbündnisse eines Fürsten, dessen edelstes Ziel reine Menschlichkeit war. Es ist ein merkwürdiges Leben, welches sich in den nächsten Jahren in Weimar entfaltet. Deutschland glaubte, der Dichter sei im Strudel der Feste untergegangen, es fehlte auch von befreundeten Seiten nicht an hämischen Bemerkungen; lächerlicher Klatsch wurde durch die Lande verbreitet. Selbst ernstere Menschen dachten, der Dichter müsse Jahr für Jahr Meisterwerke aus dem Aermel schütteln, ohne in Rechnung zu ziehen, daß sich im Innern Goethe's eine neue, noch größere Welt langsam aufbauen mußte. Mitten in den Hofbelustigungen und in der stets reger werdenden Betheiligung an den Geschäften des Staates legte Goethe seine kräftige Hand an die Erziehung seines eigenen Ichs. Er wußte genau, wie viele kämpfende Elemente in seinem Innern lebendig waren; er erkannte, daß in seinem tiefsten Wesen noch etwas schlummere, dem die volle Freiheit erobert werden müsse. Trotz allem Glanze, trotz der brüderlichen Freundschaft des Herzogs, trotz den Triumphen seiner Persönlichkeit vermochte ihn das Aeußere nie ganz zu befriedigen — das zeigt jener kurze lyrische Stoßseufzer, den er im Februar 1776 am Ettersberge gedichtet hat:

„Der du von dem Himmel bist,
alle Freud' und Schmerzen stillest,
den, der doppelt elend ist,
doppelt mit Erquickung füllest:

Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all die Qual und Lust?
Süßer Friede,
komm, ach komm in meine Brust!"

Der Ruf von dem Weimarer Leben drang auch bis zu Klopstock, und er erließ am 8. Mai eine abmahnendes Sendschreiben an Goethe, das zugleich für den Herzog bestimmt war; es war gut gemeint, aber doch philisterhaft, und Goethe's ruhige Ablehnung war vollkommen berechtigt.

Allmählich wurde Weimar das Mekka der Genies, aber sowol Lenz wie Klinger paßten mit ihrer rüden und haltlosen Originalitätshascherei nicht hin; — wir haben schon gesehen, wie rasch ihr Aufenthalt ein Ende nahm. Auch Lavater und sein Genosse, der „Gottesspürhund" Kaufmann, ein mystischer Schwindler, Gleim und Andere tauchen auf kurze oder längere Zeit in Weimar auf. Später kam Herder. Wie schon so oft, war es wieder eine Frau, welche bestimmend in Goethe's Leben eintrat, Charlotte von Stein, die Gattin des herzoglichen Stallmeisters, Barons von Stein auf Kochberg. Sie war eine der bedeutendsten Persönlichkeiten des Weimarer Hofkreises, körperlich wie geistig anmuthsvoll, voll feiner Empfindung für das Schöne, dabei innerlich gefestigt und von jener vornehmen Harmonie, wie nur tieffühlende und hochbegabte Frauen sie erringen können. Während der Jahre, wo Goethe auf dem Höhepunkte seiner männlichen Schöpferkraft stand, war sie nicht selten die einzige Vertraute seiner geheimsten Pläne; sie sänftigte oft die Fluten der Empfindung, gab seiner Seele erhöhten Schwung, sein ganzes Wesen wurde durch die edle Frau in der Tiefe bewegt. Daß er zu jener köstlichen Klarheit gelangt ist, dankt er nicht nur seinem eigenen Genius, sondern ebenso diesem Weibe, welches ihm über ein Jahrzehnt zur Seite stand. Jene Werke, welche uns Goethe als den im Geiste der Antike wiedergeborenen deutschen Dichter zeigen, sind unter dem stetigen Einfluß Charlotte's gewachsen, und so ist ihr Bild mit dem unseres gewaltigsten Dichters für alle Zeiten untrennbar verbunden.

Die Arbeiten der ersten Zeit in Weimar werden so oft als Rückschritt aufgefaßt („Die Geschwister", „Proserpina", „Lila"); man vergißt dabei nur zu sehr, wie unendlich reich sich das innere Leben gerade in dieser Periode gestaltete. Immer mehr zeigte sich, wie edel und groß Goethe's Charakter war — das Wort, mit welchem er später eines seiner schönsten Gedichte eingeleitet hat,

„Edel sei der Mensch,
hülfreich und gut —"

wurde schon jetzt Lebensgrundsatz für sein Handeln; sein Charakter wuchs mitten im Gedränge des Lebens immer schöner empor — Züge von reinster, uneigennützigster Menschenliebe sind uns aus der Zeit erhalten, in welcher Goethe so oft von dem Pfeile der Verleumdung getroffen worden ist. Man hat es gewagt, ihn als „Höfling" zu bezeichnen — es ist ein Vorwurf, den zu widerlegen nicht die Mühe lohnt. — Selbst die gewöhnlichen Hoffeste erhielten durch ihn einen Zauber echter und liebenswürdiger Poesie, wie die im „Borkenhäuschen" und im Schlosse von Ettersburg. Im letzteren ward das „Jahrmarktsfest von Plundersweiler" aufgeführt, eben hier fand das komische Gericht über Jacobi's „Woldemar" statt. Das Buch wurde an eine Eiche genagelt, Goethe stieg in das Zweigwerk des Baumes und hielt eine parodistische Strafpredigt über den Roman. Aber Goethe vertändelte seine Kraft nicht. Schon 1776 war er zum Rath im geheimen Conseil ernannt worden, im September 1779 wurde er Geheimrath. Aber wie immer, so wollte er auch hier sein und nicht nur scheinen und füllte mit treuem Pflichtbewußtsein seine Aemter aus, nicht nur aus Zwang, sondern aus Neigung. Er erkannte die sittigende Macht der Arbeit, welche sich dem Wohle Anderer zuwendet, und so konnte er mit Recht in seinem Tagebuche die Worte aufzeichnen: „Elender ist nichts, als der behagliche Mensch ohne Arbeit, das Schönste der Gaben wird ihm ekel." Und aus dieser Arbeit hat auch der Dichter einen Theil seiner Kraft geschöpft, die Poesie war ihm immer nicht nur die frohe Geleiterin auf dem Lebenswege, sondern die ernste Göttin. Während er seinen Berufsgeschäften nachging, schwebten ihm seine Pläne vor und rangen sich langsam von

der Seele los. Neben Allem hatte er noch Zeit, seinen wissenschaftlichen Liebhabereien nachzugehen, welche auch nicht ohne Erfolg bleiben sollten.

Iphigenie auf Tauris. Im März 1779 vollendete er die „Iphigenie" in ihrer prosaischen Gestalt, am 6. April wurde das Stück am Hofe aufgeführt. Corona Schröter, die schöne Schauspielerin und Sängerin, gab die „Heldin", Goethe den „Orest", Knebel den „Thoas", der Bruder des Herzogs den „Pylades". Hufeland, der bekannte Verfasser der „Makrobiotik", welcher der Darstellung beigewohnt hat, schildert uns den Eindruck, den die Persönlichkeit des Dichters damals gemacht hat: „Man glaubte, einen Apoll zu sehen."



Karl August und Goethe in der Schweiz. Nach v. Oer.

In den September 1779 fällt der Beginn der Schweizerreise. Goethe selbst wünschte einige Zeit der Natur zu leben und wollte zugleich den Herzog von einem beginnenden Liebesverhältniß losreißen, das die fürstliche Ehe zu stören drohte. In der einfachsten Weise wurde die Reise in Scene gesetzt; über Kassel, Frankfurt, wo man die Familie des Dichters besuchte, und über Straßburg ging's nach Basel und Bern. Auf einem Ausflug entstand der gedankentiefe „Gesang der Geister über den Wassern". Der Dole im Jura, der Mont Anvert wurden bestiegen, der Weg über den Gotthard zu Fuß genommen. Ueber Luzern, Zürich und Stuttgart kehrten die Reisenden heim. In letzterem Orte führte sie der Herzog von Württemberg in seine „Karlsschule" — unter den Zöglingen, welche den berühmten Dichter bewunderten, befand sich Friedrich Schiller — keiner der beiden unserer Lieblingsdichter ahnte damals, daß sie sich einst die Hand zum edelsten Freundschaftsbunde reichen werden.

Die Briefe über die schweizer Reisen gehören zu den einfachsten und doch großartigsten Naturschilderungen, welche unsere Literatur besitzt — sie sind auf Grundlage

der Berichte ausgearbeitet, die Goethe an Frau von Stein gesendet hat. Auch das Singspiel „Jery und Bätely" ist ein Nachklang der Fahrt. In den Jahren 1780 und 1781 reift die Seele Goethe's immer mehr, und der Einfluß Charlottens von Stein zeigt sich in den Gedichten, welche die deutsche Lyrik auf den Gipfel führen. „Der Becher", „An Lyda", „Ferne", „Versuchung", „Zwischen zwei Welten" fallen in diese Zeit, ebenso die an Größe der Anschauung und an echter Tiefe unübertroffenen Hymnen „Grenzen der Menschheit" und „Das Göttliche". In ihnen zeigt sich, wie Gedanken sich zu poetischen Bildern wandeln, wie das Unendliche sich symbolisch im Endlichen spiegelt, wie Form und Inhalt nicht nur verschwistert, sondern unlösbar Eins sind.

Diese Gedichte sind nicht nur ewige Denkmale der Kunst, sondern zugleich Bekenntnisse ihres Schöpfers, nicht nur das, sondern zugleich die herrlichsten Blüten jener Humanität, welche Lessing und Herder und so mancher Andere gepflegt hatte. Die allgemeine Idee tritt hier in volle Erscheinung, das Menschheitsideal wird in Rhythmen von herzbewegender Schönheit gefeiert; Alles aber quillt unmittelbar aus der Seele des Dichters, ist ein Zeugniß der gewonnenen männlichen Reife. Doch taucht nicht selten ein stilles Sehnen nach Ruhe auf und quillt dann in innigen Liedern hervor, wie in dem „Abendlied" (am 6. September 1780 auf dem „Gickelhahn" bei Ilmenau entstanden)

„Ueber allen Gipfeln
ist Ruh." — — —

— — wie in den Gesängen der Mignon und des Harfners. Daneben reifen andere größere Dichtungen, der „Egmont" wird gefördert, der „Wilhelm Meister" schreitet vor — nur die Tragödie „Elpenor" bleibt unvollendet, weil Goethe dem Empfindungsgehalt derselben immer mehr entwächst — auch die Anfänge des „Tasso" fallen in diese Zeit. Mit kurzen Worten läßt sich dieselbe als die Befreiung von Sturm und Drang kennzeichnen. Das zeigt sich nicht nur im Inhalt, sondern auch in der Form: die „malerischen Stimmungen" verschwinden und das Gefühl gewinnt immer mehr an Plastik.

Im Mai 1782 wurde Goethe geadelt. Er sandte das Diplom an Frau von Stein, damit sie wisse, wie es aussieht, und fügt hinzu: „Ich bin so wunderbar gestimmt, daß ich mir nichts dabei denken kann." Im nächsten Monat wurde er mit den Geschäften des Kammerpräsidenten betraut, weil der Vorgänger, von Kalb, wegen Unredlichkeit hatte entfernt werden müssen. Eine große Bürde neuer Geschäfte lag nun auf ihm, welche die schöpferischen Augenblicke immer seltener werden ließ. Mit welcher Treue er sich auch den Geschäften hingab und seine übrige Zeit mit naturwissenschaftlichen Studien — man verdankt ihm die wichtige Entdeckung des Zwischenkieferknochens — erfolgreich ausfüllte, so drängte sich doch zu viel Prosa ein, um nicht die schönen poetischen Stimmungen oft ganz zu zerstören. Er sah vor sich eine Menge von Fragmenten, welche sich nicht zum Ganzen gestalten wollten, und fühlte in sich die Sehnsucht nach einem Wechsel von Natur und Menschen, sein alter Wunsch, Italien zu sehen, tauchte wieder auf. Die Liebe zu Frau von Stein dämmte wol zuweilen den Drang ins Weite. Einmal sandte er ihr die Verse:

„Gewiß, ich wäre schon so ferne, ferne,
so weit die Welt nur offen liegt, gegangen,
bezwängen mich nicht übermächt'ge Sterne,
die mein Geschick an deines angehangen,
daß ich in dir nun erst mich kennen lerne.
Mein Dichten, Trachten, Hoffen und Verlangen
allein nach dir und deinem Wesen drängt,
mein Leben nur an deinem Leben hängt."

Die erste Reise nach Italien. Zuletzt aber konnte ihn nichts mehr halten. Er war eben in Karlsbad, als er am 3. September 1786 die Flucht nach dem geliebten Italien in Scene setzte; nur der Herzog war davon unterrichtet. Am 29. Oktober fuhr er durch die „Porta del Popolo" in Rom ein, wo er bis 21. Februar 1787 blieb. Am 25. betrat er Neapel, von wo er sich nach fünf Wochen nach Palermo einschiffte, um Sizilien zu besuchen. Am 6. Juni war er wieder in Rom und blieb bis zum 22. April des nächsten Jahres — am 22. Juni 1788 kam er wieder in Weimar an. In den Briefen dieser Zeit, aus welchen

später die „Italienische Reise" entstanden ist, kann man verfolgen, wie sich der Geist des Dichters, von allem Druck befreit, immer mehr entfaltet und zur klarsten Einsicht in seine künstlerischen Ziele gelangt. Was die letzten Jahre in Weimar zurückgedrängt hatten, das blühte schnell unter dem Himmel Italiens empor, und er erreichte jene Klarheit, welche man als besonders „Goethisch" bezeichnet. Diese zwei Jahre durfte er in ungehemmter Freiheit nur sich und der Kunst leben — ein seltenes Glück, aber auch einem seltenen Manne zugetheilt. „Könnt ich nur den Freunden einen Hauch dieser leichtern Existenz hinübersenden!" so ruft er in einem Briefe aus. Das erste Werk, welches er in Rom vollendete (am 6. Juni 1787), war die „Iphigenie" in metrischer Form. Am frühen Morgen stand er auf und arbeitete bis neun Uhr in einem kleinen Stübchen, welches der Maler Wilhelm Tischbein ihm verschafft hatte; dann ging er in die Kunstsammlungen, in die Loggien des Vatikan, in die Sixtinische Kapelle. Die ruhige Schönheit der antiken Plastik, besonders der „Apoll vom Belvedere", Rafael's anmuthige Kraft und Schönheit, erregten und sänftigten seine Phantasie zu herrlicher Klarheit, welche sich aus dem Gebiete des Kunstgenusses in das des Kunstschaffens übertrug. So entstand „Iphigenie" in jener Gestalt, wie sie das deutsche Volk bewundert und liebt. Wie der „Werther" den Sturm in Goethe's Seele verkörpert, die ringende Jünglingsempfindung darstellt, so ist die „Iphigenie" ein Zeugniß des Mannes. Wie der Sprosse des Atridengeschlechtes, Orest, durch die edle Schwester aus der Nacht der Verzweiflung und des Wahnsinns zu neuer Hoffnung geführt wird; wie menschliche Verschuldung ihre Sühne durch sittliche Größe findet und nach Zweifeln und Irren Alles harmonisch ausklingt — so hat sich die Klärung des Geistes auch in Goethe vollzogen. Auch ihm war Charlotte von Stein an die Seite getreten, als es noch in seiner Seele gährte, und hatte ihn zu klarerem Empfinden hingeleitet; aus eigener Kraft aber vollzog er dann die Selbstvollendung seines Wesens. Aber die Stimmungen, in ihm selbst tief begründet, gestalteten sich zu einem vollendeten Kunstwerk, das sein eigenes Leben führt und alle Bedingungen seines Seins in sich allein trägt, und uns im Spiegel individueller Geschicke ewige Ideen der reinsten Sittlichkeit zeigt. Wie die „Iphigenie" einen Gipfel der deutschen Dichtung, so zeigt sie uns die vollständige Verschmelzung des vertieften Seelenlebens mit der stillen Hoheit der Antike. In der Seele der Heldin, des Orest, des Thoas vollziehen sich Seelenkämpfe, welche das innerste Wesen bewegen, theilweise bis zu größter Leidenschaftlichkeit gesteigert. Aber dasselbe Kunstgefühl, welches in der Gruppe des Laokoon den gewaltsamen Ausbruch des Schmerzes verhinderte, welches im Apoll von Belvedere den aufflammenden Zorn des Gottes, der als Vertheidiger seines Tempels gedacht ist, in die Linien herben Stolzes zwingt — dieselbe keusche Enthaltsamkeit bezeichnet die Sprache wie die Charakteristik des Dramas. In allen Scenen bleiben die Linien der Schönheit und der Würde gewahrt, aber — und das ist das Geheimniß des künstlerischen Genius — ohne daß diese Zurückhaltung erkältend wirkte.



Charlotte von Stein.

Die herrliche Dichtung war den Weimarer Freunden eben so wie dem Künstlerkreise in Rom eine kaum faßliche Erscheinung. Die Ursache ist leicht zu finden. Keiner der

Zeitgenossen hatte eben den Sturm und Drang in sich so ganz überwunden, daß ihm die hoheitsvolle Ruhe der „Iphigenie“ nicht als Kälte hätte erscheinen müssen — keiner hatte die Antike mit fühlendem Geiste so in sich wiedergeboren, um die Formvollendung verstehen zu können. Wenn man das Werk im Zusammenhange mit der Geistesentwicklung seit Winckelmann erfaßt, so erscheint es als das erste, in welchem die Gesetze der griechischen Formenschönheit ganz im deutschen Geiste erfüllt sind.

Eine Erwähnung verdient der Einfluß, welchen Moritz, der Verfasser des „Anton Reiser“, der damals in Rom lebte, auf die Versbehandlung ausgeübt hat, indem er dem Dichter die Grundsätze seiner Silbenmessung darlegte. Dieselben beruhten auf dem unserer Sprache angemessenen Prinzip, daß die Kürze und Länge einer Silbe nicht allein von den Vokalen und dem Wurzelwerth abhängt, sondern auch von der Bedeutung, welche die Silbe im geistigen Gefüge des Wortes oder des Satzes in Anspruch nimmt.

Egmont. Die nächste Arbeit, welche er in Rom vollendete, war der „Egmont“. Schiller hat später eine Rezension des Stückes geliefert, welche die geschichtliche Auffassung als vollständig verfehlt nachwies. Die Fehler sind natürlich geblieben, aber trotz ihnen ist das Stück noch heute von ungealtertem Reiz durch das Liebesverhältniß, besonders durch die meisterhafte Gestalt Klärchen's und durch die bis in das Kleinste ausgeführte Zeichnung der Volksscenen und der episodischen Gestalten. Aber es läßt sich nicht leugnen, daß die Komposition der Straffheit entbehrt, daß sich viel zu oft nur Scenen an Scenen reihen, statt daß sie eine aus der andern hervorgehen; es läßt sich nicht leugnen, daß zu Zeiten sogar die Empfindsamkeit etwas hervortritt und das Interesse an dem Helden scheitert, weil im Stücke selbst die Gründe seines Sturzes nicht genügend vertieft sind. — Die Umarbeitung von dem Singspiel „Erwin und Elmire“ ist von geringerer Bedeutung; einige Scenen des Faust wurden in Rom gedichtet, so die in der Hexenküche im Garten der Villa Borghese; der „Tasso“ rückte vor, außerdem entstanden in der letzten Zeit des römischen Aufenthalts die beiden kleinen Dramen „Künstlers Erdenwallen“ und „Apotheose“.

Als Goethe in Weimar eingetroffen war, fanden ihn die Freunde verändert — es hieß, er sei kälter geworden. Die Veränderung wurde besonders von Frau von Stein gefühlt. Das Natürliche trat ein — der Bund löste sich. Sie empfand, daß er sich nicht mehr wie früher an sie schließe; sie wurde gereizt, sogar ungerecht. Ein anderes Ereigniß trat hinzu, um den Bruch zu vollenden: Goethe nahm eine Waise, Christiane Vulpius, in sein Haus, ein jugendfrisches, einfaches Mädchen, welches sich ihm bald ganz zu eigen gab und für ihn und das Hauswesen sorgsam thätig war. Die „kleine Freundin“ war keine Natur von besonderen Geistesgaben, aber sie verehrte und bewunderte den Mann und das Genie, ohne ihn zu verstehen; sie schuf ihm eine Häuslichkeit, in welcher er sich wohl fühlte. Es ist begreiflich, daß dieses Verhältniß dem Klatsch viel Stoff geboten hat — man scheute sich nicht, Christianens Vergangenheit mit Schmuz zu beflecken und sie als eine Dirne hinzustellen. Goethe hatte sie herzlich lieb, sie war ihm treu und zugethan; er heirathete sie 1806. Die Moral jener Zeit hat ganz andere, im Kern unsittliche Verhältnisse geduldet nicht nur, sondern kaum gesehen; sie hätte auch hier in einem Ausnahmsfalle milder urtheilen können. Häßlich jedoch ist es, daß noch bis in unsere Tage hinein sich die Verurtheilung Christiane's erhalten hat. Wir verdanken dem Verhältniß die „Römischen Elegien“, das Gedicht „Die Metamorphose der Pflanzen“ und das liebliche Lied „Ich ging im Walde, so für mich hin ..“

In seine übrigen Verhältnisse hatte die Rückkehr aus Italien auch manche Wendung gebracht. Er fühlte nach zwei Jahren freien Künstlerlebens die Unmöglichkeit, die Last kleinlicher Geschäfte auf sich zu nehmen. Der fürstliche Freund kam seiner Bitte gewährend entgegen; Goethe hatte nunmehr sehr wenig mit den Beamtengeschäften zu thun und nur alle Anstalten, „welche für Wissenschaften und Künste in Thätigkeit gesetzt worden“,

zu überwachen — und behielt die Leitung der Bergwerkskommission, welche ihm besonders am Herzen lag; — 1791 übernahm er auch die Direktion des Hoftheaters.

Erste Begegnung mit Schiller. Kurze Zeit nach der Zurückkunft von Italien traf er im Hause der Familie Lengefeld in Rudolstadt zum ersten Male mit Schiller zusammen; dieser noch ganz in der gährenden Entwicklung begriffen, er abgeklärt und in sich still beruhend. — Ein Freundschaftsbund war unmöglich, ja Goethe mußte, obwol er dem jüngeren Genossen 1789 eine Professur in Jena verschaffte, eine gewisse ästhetische Abneigung gegen den Dichter fühlen — aus ähnlichen Gründen, welche vor fast fünfzehn Jahren Lessing's Urtheile über Götz und Werther veranlaßt hatten. Schiller war aber zugleich zu stolz, um sich aufzudrängen.

Indeß trat Goethe in eine kurze Periode der Vereinsamung. Er mußte sich nach manchen Richtungen seiner Umgebung entwachsen fühlen — er empfand, daß sein neues Wesen nicht ganz im Weimarer Kreise wurzele — er sehnte sich wieder nach Italien. Ende Juli 1789 wurde der oft umgearbeitete „Tasso" endlich vollendet, in welchem der Dichter auch so viel von seinem eigenen Leben und Empfinden verkörpert hat. Es ist das zweite Werk des neugewonnenen idealen Stils. Die Kritik, welche ja so selten mit dem Dichter fliegen kann, und ihm zumeist nur nachhinkt, kann von ihrem Standpunkte aus Manches tadeln. Die Zeichnung des Tasso und des Antonio ist vom dritten Akte ab nicht ganz den Anfängen entsprechend — man könnte eine Vertiefung des tragischen Problems erwarten, welche durch die nicht genügende Begründung des Stimmungswechsels im Antonio wie durch Tasso selbst unmöglich gemacht ist. Ueberall, wo wir ein geistiges Streben an dem Weltlauf scheitern sehen, ergreift uns ein Gefühl der Beängstigung — das ist auch dem Tasso gegenüber der Fall. Der Haupteindruck ist kein erhebender, sondern ein quälender. Selbst in Hinsicht auf das rein Technische des Baues läßt sich nicht leugnen, daß „Tasso" hinter der „Iphigenie" zurückstehen muß; denn mehr als einmal treten die Gestalten auf die Bühne, nicht weil sie kommen müssen, sondern weil der Dichter sie braucht. Aber trotz der Einwendungen, welche man gegen das Drama als solches erheben kann, gehört es zu den edelsten Dichtungen Goethe's. Die Gestalten sind mit einer tiefdringenden Menschenkenntniß gezeichnet, Tasso's krankhafter Seelenzustand, welcher ihn aus der Wirklichkeit in ein fieberhaft gesteigertes Phantasieleben treibt, ist meisterhaft wiedergegeben, ebenso wie im Antonio der lebenskundige, besonnene Weltmann klar gezeichnet hervortritt. Vor Allem in diesen zwei Gestalten bekundet sich eine Seelenmalerei, wie sie nur ein Genie auszuüben vermag, welches in seiner Seele die entgegengesetztesten Empfindungen umspannt. Die wunderbar ergreifende Poesie, welche hundertmal aus Tasso's Worten quillt, wie die klare männliche Weisheit im Antonio sind demselben Born entsprungen; Alles hat Goethe in innerster Seele erlebt — in ihm wirkte der Drang, ganz in der Welt der Phantasie zu leben, sein Dichtergemüth empfand alle Fesseln der Wirklichkeit, aber der „Weltmann" in ihm — das Wort in der edelsten Bedeutung genommen — sah und anerkannte die unverrückbaren Gesetze des Weltlaufs. Beides zur Harmonie zu gestalten, das hat er selbst in sich vollendet — diese Wahrheit klingt auch aus dem Schluß des Dramas hervor. Aber zugleich zittert, nur dem feineren Ohre vernehmbar, ein Ton leiser Wehmuth durch das Stück, welcher tief im


Christiane von Goethe,
geb. Vulpius.

Seelenzustande Goethe's begründet war: der Bruch mit Frau von Stein, die kühle Aufnahme der „Iphigenie", die Verstimmung gegen die Hofkreise, das Gefühl innerer Einsamkeit — Alles das drückt sich mehr oder minder deutlich im „Tasso" aus.

1790 wurden die schon erwähnten „Römischen Elegien" vollendet; — sie gehören zu dem Schönsten, was die deutsche Poesie im Rahmen antiker Versmaße je hervorgebracht hat. Jene Plastik, welche der Dichter in Italien studirt hatte, unter deren Einfluß „Iphigenie" entstanden war, prägt sich auch hier aus; was Lessing im „Laokoon" gefordert hatte, daß die Poesie ihrer Mittel bewußt bleiben müsse, ist hier in vollendeter Weise, herrlicher als Winckelmann und Lessing selbst es ahnen konnten, gelöst. Wol schildern sie eine sich ganz hingebende Liebe, aber kein Wort ist lüstern oder frech, ein edles Maß zwingt das Gefühl in das ruhige Metrum der Griechen, welches schon in sich selbst eine keusche Plastik trägt. Hier reizt nichts, der Dichter denkt nicht des Lesers, buhlt nicht um seinen Beifall — er ist rein auch im Genuß.

Im Frühjahr 1790 war er einige Zeit in Venedig — die „Venetianischen Epigramme" sind die Frucht der dortigen Eindrücke; eine starke Mißstimmung herrscht in ihnen vor, ihr Gepräge ist vorzugsweise satirisch. Kaum war er zurückgekehrt, mußte er nach Schlesien, wo sich der Herzog als Brigadegeneral befand. Es spielten sich dort eben jene Verwicklungen zwischen Preußen und Oesterreich ab, welche durch die Uebereinkunft von Reichenbach vorläufig ihr Ende fanden. Viel mehr als das Treiben im Feldlager und die Feste in Breslau fesselten ihn Studien über vergleichende Anatomie und Besuche verschiedener Bergwerke. Das Jahr 1791 gestaltete sich ruhig. Neben den „Beiträgen zur Optik" erschien der „Großcophta", in welchem Goethe die berüchtigte Halsbandgeschichte behandelte. Weder dieses „Lustspiel", noch die späteren durch die Zeitverhältnisse bedingten Arbeiten, „Der Bürgergeneral" und das Fragment „Die Aufgeregten", vermögen irgendwie poetisch zu befriedigen. Man hat dem Dichter oft den Vorwurf gemacht, daß er kein Gefühl für die Zeitbewegung und für das Berechtigte in ihr gehabt habe. Und das ist ungerecht; er besaß nur einen weiteren Blick als die Zeitgenossen, er war zu scharfsichtig, um nicht zu erkennen, wohin die Französische Revolution, wohin die Bewegung gegen sie führen werde. Begeistern konnte sich eine Natur wie die seinige weder für die abstrakte Freiheitsidee, welche die Felder für kommende Saaten mit Blut düngte, noch für jenen Absolutismus, der eine menschlich schöne Entwicklung des Einzelnen unmöglich machte. Wie kleinlich ist es, welchen Mangel an psychologischem Urtheil beweist es, wenn man ihm dasselbe nach der einen Richtung hin zum Vorwurf macht, woraus seine Größe als Dichter allein erklärbar wird. Er hat seinem Volke so viel Herrliches gegeben, daß es dafür zu ewigem Danke verpflichtet ist; es beweist hämische Bosheit und geistige Beschränktheit, den Dichter wegen seiner kühlen Objektivität zu schelten, welche er der politischen Angelegenheit gegenüber bewahrte; daß er den herrschenden Mächten gegenüber seine Freiheit als Mensch und Künstler zu wahren wußte, hat er auch durch die Bearbeitung des „Reinecke Fuchs" bewiesen, bei welcher ihm Gottsched's erwähnte Uebersetzung sehr zu statten gekommen ist. Dieselbe erschien gedruckt erst 1794. 1792 nahm er Theil an dem unglücklichen Feldzug gegen Frankreich, den er wie die spätere Belagerung von Mainz an der Seite des Herzogs mitmachte. Der erstere brachte ihn auf dem Rückwege zu Jacobi nach Pempelfort und nach Münster zur Fürstin Gallizin, welche trotz ihres katholischen Standpunktes den Dichter und Menschen in Goethe hoch verehrte.

In die Zeit, wo der Dichter selbst eine gewisse Ermattung in sich fühlte, fällt das Zusammentreffen, welches ihn und Schiller endlich dauernd vereinigen sollte. Goethe pflegte von Weimar aus die Sitzungen eines naturwissenschaftlichen Vereins in Jena zu besuchen. Dort traf er den Genossen, ein Gespräch über die Metamorphose der Pflanzen erweckte das gegenseitige Interesse, und bald hatten sie gefunden, daß sie in der Kunst trotz der verschiedenen Wege nach demselben Ziele strebten. Briefe vermittelten weitere

Theilnahme. Erst 1828 und 1829 hat Goethe die Korrespondenz zwischen sich und Schiller dem deutschen Volke als eine „große Gabe" geboten. Wer wissen will, wie sich die beiden so verschiedenen Naturen in einander gelebt haben, wie Einer den Andern hob und förderte, wie Goethe dem Freunde für seine Ideen stoffliche Anregung, dieser ihm zu den lebendigen Anschauungen einigende Gedanken bot — der muß dieses kostbare Vermächtniß lesen, welchem kein Volk der Welt ein ebenbürtiges an die Seite zu stellen hat.

Goethe und Schiller im Kampfe gegen die Kleinen. Schiller's ideale Frische wirkte wohlthätig auf Goethe ein, „ein neuer Frühling" ging ihm auf und erlöste die Seele von allem Druck. Mit freudigem Eifer betheiligte er sich an Schiller's Zeitschrift, den „Horen"; „Wilhelm Meister's Lehrjahre" wurden 1794—96, vom dritten Buch an, unter thätiger Theilnahme des Freundes vollendet, die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" geschrieben, welche in den „Horen" erschienen sind. Das Blatt hatte kein Glück, abgesehen davon, daß der äußere Erfolg ausblieb. Mit Begeisterung hatte Schiller das Werk begonnen, eine Reihe bedeutender Mitarbeiter, wie Herder, Fichte, Wilhelm und Alexander von Humboldt, hatten sich anwerben lassen. Der Herausgeber wollte in einer Zeit, wo die politischen Kämpfe die öffentliche Meinung spalteten und zerstreuten, „die getheilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit" wieder vereinigen. Aber zugleich war schon in dem Programm ausgesprochen, daß man „dem frivolen Geschmack keineswegs nachzugeben" gesonnen sei. Der anfängliche Erfolg war vielversprechend; die große Rotte der journalistischen Schreier, das große Heer der Mittelmäßigen fürchtete nicht nur die Vereinigung Goethe's und Schiller's, sondern neidete ihnen auch den Erfolg. Die Verschwörung gegen die „Horen" entstand von selbst und richtete sich vornehmlich gegen die Beiträge der Freunde. Moralische Heuchler griffen die „Römischen Elegien" an, Schiller's Briefe über die ästhetische Erziehung wurden in den Schmuz gezerrt. Die Einzelheiten können hier nicht erwähnt werden — kurz gegen Weihnachten 1795 kam Goethe der Gedanke, auf die verschiedenen Zeitschriften Epigramme zu machen. Er sandte an Schiller einige Proben, dieser ergriff die Idee mit größter Freude; — am Beginn des nächsten Jahres kamen Beide in Jena zusammen, und die lustige Arbeit begann. Die Botenfrau, welche die Korrespondenz zwischen den beiden Dichtern besorgte, brachte das Fertige hin und her, und der gegenseitige Eifer wuchs, der Plan dehnte sich; neue Angriffe erforderten neue Abwehr. Manchmal gab Goethe die Idee, Schiller die Form oder umgekehrt. Dabei vollzog sich ein natürlicher Prozeß: der persönlichen Gereiztheit, welche noch am Beginn vorgewaltet hatte, macht immer mehr die schöpferische Freude Platz; was Anfangs Scharmützel gegen Einzelne war, entwickelte sich zuletzt zu einem Kampfe der Prinzipien, zu einem Angriff gegen alle Gemeinheit und Lüge, gegen das flache Urtheil, gegen die starren und abgestorbenen Vertreter des Alten, gegen die Vertreter einer gesetzlichen Kirchlichkeit, gegen die jämmerlichen Dramatiker, deren Bettelsuppen das Volk verschlang. Aber neben allem Haß gegen die anmaßende Mittelmäßigkeit schwebt der Glaube an das Ideal — er giebt den „Xenien" ihre bleibende Bedeutung. Mit verändertem Namen könnten Hunderte von ihnen auch heute geschrieben sein. Außerdem beherrscht der künstlerische Geist fast durchweg die Form und die Sprache. Neben den kriegerischen Epigrammen sollten noch andere veröffentlicht werden; Schiller hat sie „Votivtafeln" genannt, Goethe die seinigen unter dem Gesammttitel „Die vier Jahreszeiten" später in seine Gedichte aufgenommen. Diese kleinen Poesien gehören in ihrer Fülle tiefer und doch klarer Gedanken, durch die reinste Menschlichkeit der Weltanschauung und die Innigkeit der Empfindung zu den kostbarsten Schätzen poetischer Weisheit.

Der Musenalmanach. Als der Musenalmanach auf das Jahr 1797 die „Gastgeschenke" veröffentlichte, brach ein Wuthgeheul in ganz Deutschland aus; — es wimmelte bald von Gegenschriften, welche den Witz mit plumper Grobheit, gehässigen Verleumdungen und schmuziger Gassenbüberei bezahlten. In Rezensionen, Broschüren und Büchern, in

Vers und Prosa fiel man über den Almanach her. Das Gröbste haben der Breslauer Rektor Fr. Manso und sein Verleger Dyck geliefert in den „Gegengeschenken an die Sudelköche in Jena und Weimar von einigen dankbaren Gästen". Folgende Proben mögen den Ton der Polemik veranschaulichen:

Seltsames Benehmen.

„Jungenhaft nahm er sich immer, der Goethe, und wird sich so nehmen;
Fünfzig ist er, und noch wirft er die Leute mit Koth."

Der hallische Ochse.

„Besser stoßen, das ist gewiß, zwei Ochsen als einer;
somit wißt ihr, warum Goethe sich Schillern verband."

Don Carlos.

„Als jüngst Carlos vernahm, wie scheußlich ihn Schiller verbildet,
sprach er: Was schlachtet der Narr mich denn zum zweiten Mal ab?"

Der Jahrgang des Almanachs, welcher die Xenien enthielt, wurde durch „Alexis und Dora" eröffnet. Goethe hat das Gedicht mit ähnlichen verwandter Haltung wegen der Form unter dem Titel „Elegien" zusammengefaßt. Dieses Wort bezeichnete bei den Griechen ursprünglich nicht Trauergedichte, sondern nur solche, welche aus Distichen, (Hexameter und Pentameter) bestanden — in diesem Sinne ist es auch hier aufzufassen; inhaltlich gehören die Elegien zu den vorwiegend idyllischen Dichtungen. Sie zeigen uns den Einfluß des homerischen Geistes. Schon in Sizilien war Goethe die Erinnerung an die „Odyssee" lebendig vor die Seele getreten und hatte seine Phantasie so bewegt, daß er sich einige Zeit mit dem Gedanken trug, eine „Nausikaa" zu schreiben. Die Iliasübersetzung von Voß und Wolf's „Prolegomena" regten ihn noch stärker an: schon am 10. Juni 1796 konnte er seinem Freunde Schiller die Vollendung von „Alexis und Dora" ankündigen. Bald schlossen sich an dieselbe „Der neue Pausias", „Amyntas" und die tief ergreifende Klage „Euphrosyne" an.

„Hermann und Dorothea". Die Krone dieser Dichtungen ist das idyllische Epos „Hermann und Dorothea". Allen gemeinsam ist die wunderbare Plastik der Darstellung, die hoheitsvolle Einfachheit, welche den griechischen Vorbildern mit vollständig kongenialem Geiste nachgeahmt ist; die außerordentliche Sorgfalt der Ausführung. Das zuletzt genannte Gedicht zeigt uns die höchste Stufe, welche die deutsche Poesie, von ihrer Schwester, der griechischen, geleitet, erklommen hat. Was die Vorgänger auf diesem Gebiete jemals geschaffen haben, verschwindet in wesenlosen Schein gegenüber dem Leben, das in dieser Schöpfung wohnt und jedes Wort, jede Gestalt bis in das letzte Glied durchpulst. Hier ist keine Beschreibung, nichts Todtes, Alles in organischer Bewegung. Jede einzelne Gestalt lebt ihr Dasein aus — nach den Gesetzen der eigenen Brust: sie spricht, fühlt und handelt, wie sie es nach ihrem tiefsten Wesen muß. Da ist nicht das geringste Motiv, welches anders wirkt, als es der gegebene Charakter fordert. Man betrachte nur aufmerksam jede der handelnden Personen für sich, und man wird die große Kunst bewundern müssen, welche der Dichter in der Darstellung dieser so einfachen Menschen entfaltet. Wie eng erscheinen die Verhältnisse, und doch beengen sie uns nicht, denn selbst über dem Kleinsten waltet jene tief innerliche Poesie, welche keines Schmuckes bedarf und allein durch sich selbst wirkt: die Poesie der unverfälschten reinen Menschlichkeit. In den Eltern Hermann's, in ihm, in dem verständigen Pastor waltet das deutsche Wesen in seinem edelsten, besten Kern. Das zeigt am klarsten jedoch die Art, wie sich die Liebe zwischen dem Sohne des Wirthes und Dorothea entwickelt. Nirgends ein Fünkchen von Sentimentalität, überall und immer die tiefe echte Liebe, welche, eine heilige Naturmacht, die beiden unverdorbenen Herzen zusammenführt. Mit großer Kunst hat es der Dichter verstanden, das „Menschenbild" zu einem „Weltbild" zu gestalten, indem er durch die Vertriebenen und ihr Geschick den individuellen Lebensvorgängen einen geschichtlichen Hintergrund gegeben hat. Und noch eins ist hervorzuheben: die unübertroffene

Feinheit, mit welcher Goethe den Schauplatz der Ereignisse in die einzelnen Scenen hineinverwebt. Das Haus, der Garten und der Weinberg, die Bäume, Felder und der Brunnen, Alles spielt mit hinein und giebt jeder Scene einen unsagbaren Reiz für jeden Leser, welcher nur etwas Empfindung besitzt. — Man kann nach einer Richtung hin das Epos selbst über „Iphigenie" stellen: der antike Geist, welcher in dem Drama Formen und Sprache beherrscht, lag zum großen Theil im Stoffe selbst; es galt nur, die demselben eingeborene Gestaltung hervorzulocken. „Hermann und Dorothea" aber lieferte den Beweis, daß selbst ein durchweg volksthümlicher und moderner Stoff nach jenen Gesetzen gedichtet werden könne, welche vor Jahrtausenden in Hellas unbewußt geübt worden sind.

Epische Dichtungen Goethe's. Verschiedene andere Pläne epischer Dichtungen tauchten in Goethe auf — wir besitzen das Bruchstück der „Achilleis". Von bleibenderem Werthe sind jedoch jene Balladen, welche im regen Wettkampfe mit Schiller zum größten Theil im Jahre 1797 entstanden sind — nur das „Blümlein Wunderschön" fällt in das nächste. Es sind besonders zu nennen: „Der Zauberlehrling" — der Stoff ist einer scherzhaften Erzählung des Lucian entnommen — die „Balladen von der schönen Müllerin", und die unvergleichlichen Dichtungen „Die Braut von Korinth" und „Der Gott und die Bajadere". Meiner Ansicht nach wird die erstere ungerechtfertigt gegen die zweite zurückgesetzt. Die Verbindung des Schauerlichen mit dem tief Ergreifenden — Alles in einer herrlichen Formvollendung — ist selten so gelungen. Doch läßt sich nicht leugnen, daß das zweite Gedicht in der gesammten Stimmung klarer und freudiger ist. Besondere Beachtung verdienen die Versmaße, welche sich in feinster Weise den wechselnden Empfindungen anschließen. Volksthümlicher sind die „Balladen von der schönen Müllerin", das „Lied vom gefangenen Grafen", die „Legende vom Hufeisen", aber auch in jenen antikisirenden Dichtungen lebt und webt derselbe gewaltige Genius.

„Wilhelm Meister". Es ist nöthig, ein Werk zu betrachten, dessen im Jahre 1793 bereits Erwähnung geschehen ist: „Wilhelm Meister's Lehrjahre". Seit langen Jahren trug sich Goethe mit der Gestalt umher, welche in so vielen Einzelheiten des Dichters eigene Züge trägt — fast zwanzig Jahre hatte es gedauert, bis das Werk am 26. Juni 1796 vollendet vorlag. Es ist eine „Erziehungsgeschichte", welche doppelt an Interesse gewinnt, wenn man den Dichter und die Zeit nicht aus den Augen verliert. Wie der erste Gedanke an den Roman in der Zeit des Sturms und der Empfindsamkeit entstanden ist, so wurzelt auch des Helden Kindheit in ihr. Er erwächst aus demselben einseitigen Phantasieleben, welches uns in Tasso in anderer Form verkörpert entgegengetreten ist. Das idealistische, aber unklare Streben der ganzen Epoche tritt uns in dem Knaben entgegen, welcher sich in seine Träume einspinnt und auch als Jüngling von den Pflichten der Wirklichkeit, von der Beschränkung des Gefühlslebens zu Gunsten eines eingeschränkten, aber thätigen Daseins nichts wissen will. Aehnlich wie ein Lenz oder Klinger, glaubt er, das „Imaginative" in der Wirklichkeit verkörpern zu können. Poesie und Schauspielkunst erscheinen ihm als das Ideal, in welchem die freie, ungebundene Menschlichkeit sich am schönsten entwickeln könne. Mit diesen Träumen tritt der Jüngling den Kreisen entgegen, in welche ihn die Liebe zu Marianne zieht. Die Aufgabe, welche sich der Dichter gestellt hat, ist gewesen, die phantastische Welt zuerst aufzubauen und dann ihre Selbstzerstörung zu zeigen, welcher sie verfallen muß, weil es an dem festen Grunde alles Lebens, dem sittlichen Kerne und der Thatkraft, fehlt. In welche Fülle von individuellen Erscheinungen löst er nun die eine Wahrheit auf! Laertes, Philine, Friedrich, Mignon und der Harfner: sie gehören Alle zu jenen problematischen Existenzen, welche kein freies Menschenthum erreichen können. Der ideale Schimmer, welcher um sie webt, erinnert an das Phosphoresciren faulen Holzes; sie sind Alle im Innern krank, sie sind trotz allem poetischen Schein Vaganten, im inneren und äußeren Leben ohne feste Heimat. Und die Reihe solcher Charaktere wird im Verlaufe der Handlung immer reicher, Serlo und Aurelia gehören zu den mit tiefster Seelenkenntniß gezeichneten Gestalten des Romans. Der begeisterte Wilhelm muß allmählich

ein Ideal nach dem andern sinken sehen, bis ihm die Ahnung aufdämmert, daß sie alle falsch waren, daß jede einseitige Pflege der Phantasie den Menschen dem Leben entfremdet, ebenso die Gefühlsschwelgerei das freie Menschenthum vernichten muß. Das beweisen die „Bekenntnisse der schönen Seele", welche zwar nicht mit dem persönlichen Geschick Wilhelm's, aber mit dem Hauptgedanken des Romans unlösbar verknüpft sind, während sie zugleich zu Lothario und seinem Kreise hinüberführen. Hier wird die Wandlung in Wilhelm vollendet: der Held sieht, daß man trotz allem Kampfe mit dem Leben, trotz aller pflichtbewußten Thätigkeit, dem Ideale nicht entsagen muß. Noch schwankt er einige Zeit, bis er in der Liebe zu seinem Sohne und später zu Natalie die Brücke findet, welche ihn in das werkthätige Leben zurückführt. Die letzten Bücher sind, wie Goethe selbst erkannt hat, zum Theil etwas flüchtig ausgeführt. Aber dennoch bleiben die „Lehrjahre" eins der Meisterwerke der Romanliteratur, so oft auch gegentheilige Urtheile darüber ausgesprochen worden sind. Die Gründe sind leicht einzusehen. Jeder bedeutende Zeitroman wurzelt in seiner Epoche — auch hier ist's der Fall, trotzdem wir von den politischen Fragen nichts vernehmen, ja die verschiedenen Gestalten für den Begriff „Staat" kaum eine Empfindung besitzen. Aber gerade dadurch wird der „Wilhelm Meister" zum treuen Spiegel des Geschlechts. Wenn wir auch gesehen haben, daß Einzelne von der politischen Strömung ergriffen, ja weggeschwemmt worden sind, im Allgemeinen spielte sie im Bildungsgange des damaligen Deutschland absolut keine Rolle. Vor Allem war die politische Thätigkeit des Bürgers im Grunde auf das Steuerzahlen beschränkt. Die größte geistige Kraft wurde durch die Entwicklung in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts fast ganz auf das ästhetische Gebiet hinübergeleitet, wo sich alle Kraft, welche das Leben frei ließ, schaffend oder genießend bewegte. Darin ist auch die Rolle begründet, welche die Kunst in dem Romane spielt; sie bildet ja doch das Größte, was unser Volk damals besessen und geschaffen hat. Ebenso wurzeln verschiedene Gestalten, wie der Fremde, wie der Harfner und Mignon, ganz und gar in der Zeit. Die Verkennung dieser Umstände hat oft genug schiefe Urtheile begründet. Noch öfters ein zweiter Grund. „Wilhelm Meister's Lehrjahre" sind das Resultat eines absolut reifen Mannes, welcher nach mannichfachen inneren Kämpfen den Gipfel seines Lebens erreicht hat. Die Höhe seiner Weltanschauung vermag nicht Jeder zu gewinnen — der Roman ist nicht für werdende, schwankende, nicht für jugendliche, unreife Naturen, sondern nur für abgeschlossene Menschen geschrieben, welche das Leben bereits kennen. Deshalb gewinnt der Roman, je öfter man ihn liest; — wenige Werke können wie er vom Leser als Maßstab der eigenen Entwicklung benutzt werden.

Goethe's Bühnenleitung. Während der letzten Jahre hatte sich Goethe sehr viel mit dem Theater beschäftigt. Auch hier zeigt sich in seinen dramaturgischen Bestrebungen der nachhaltige Einfluß, welchen die Hinwendung zur Antike auf ihn ausgeübt hat. Ruhige, gehaltene Schönheit war Dasjenige, was ihm in der Schauspielkunst als das Erstrebenswerthe erschienen ist. Es ist nicht zu leugnen, daß er später in Aeußerlichkeiten verfiel, welche die Darsteller oft mehr hemmten als förderten. Aber doch hat die „Weimarer Schule" in ihrer Blütezeit Glänzendes geleistet und war von doppelter Bedeutung, weil sie der Coulissenreißerei ein Gegenbild entgegenstellte. Das Sturmdrama hatte viel dazu beigetragen, die Unwahrheit der Darstellung zu steigern, und auch die edle Natürlichkeitsrichtung eines Eckhof verdrängt. Einige Zeit war eine Effekthascherei eingerissen, welche kein Mittel unversucht ließ, um die Nerven zu erschüttern. Selbst sehr berühmte Künstler, wie Brockmann oder Bergopzoomer, verschmähten nicht, zu den unglaublichsten Hülfsmitteln zu greifen, um den Beifall zu erzwingen. Andererseits war die natürliche Richtung zum Theil in eine Nüchternheit ausgeartet, welche jedes Stiles entbehrte. Es ist begreiflich, daß Goethe auch hier Einfalt und Größe als das einzige Hülfsmittel ansah, um wenigstens in Weimar der Verwilderung einen Damm zu setzen. Die Verbindung mit Schiller hat auch auf diesem Gebiete fördernd auf ihn eingewirkt, denn er wandte der Darstellung der Dramen seines Freundes eine ganz besondere Sorgfalt zu; er selbst studirte die Darsteller ein und leitete die Proben.



Wilhelm Meister von Philinen bekränzt. Zeichnung von L. Pietsch.

Besonders die Wallenstein-Trilogie wurde mit größter Sorgfalt in Scene gesetzt. Um das Repertoir zu vergrößern, griff er zu fremden Stücken und übersetzte den „Mahomet"*) und den „Tancred" des Voltaire — ein Irrthum, welcher übrigens keine weiteren schädlichen Folgen nach sich zog, als daß Goethe bei der Arbeit an dem zweiten Stück sich eine starke Erkältung zuzog, welche ihn nöthigte, nach Pyrmont zu reisen. Die Vorliebe für den idealen Stil war es auch, welche ihn zu verschiedenen Versuchen verführte, wie zur Aufführung der „Brüder" von Terenz, wo die Darsteller mit Gesichtsmasken auftreten mußten. 1802 brachte er den „Jon" von August Wilhelm Schlegel und dann den „Alarkos" von Friedrich Schlegel auf die Bühne — besonders der letztere erlitt entschiedenen Mißerfolg.

Seit dem Dezember 1799 war Schiller ganz nach Weimar übergesiedelt, und das Verhältniß der Beiden gestaltete sich immer inniger. Einer gemeinen Intrigue muß hier kurz erwähnt werden. Seit November 1801 war von Beiden die „Mittwochsgesellschaft" gegründet worden, welche sich, aus Herren und Frauen bestehend, alle vierzehn Tage im Hause Goethe's zusammenfand.**) Nach dieser Zeit war der Lustspieldichter August von Kotzebue aus Rußland nach Weimar, seiner Vaterstadt, gekommen, und strebte nun danach, in den Kreis aufgenommen zu werden. Goethe wußte es jedoch, trotzdem jener eine nicht unbedeutende Partei, besonders unter der Damenwelt, für sich hatte, zu verhindern. Der eitle und flache Mensch wurde dadurch verletzt und noch mehr gereizt, als Goethe einige Stellen in dem Lustspiel „Die deutschen Kleinstädter" strich, weil sie gegen die Gebrüder Schlegel gerichtet waren.

Da faßte er den Plan, die Gesellschaft, vor Allem den Bund Goethe's und Schiller's, zu sprengen, und traf Vorbereitungen zu einem Fest, welches die Verdienste des Letzteren feiern sollte. Der Plan mißlang, das Einvernehmen der beiden Freunde blieb ungestört, aber die Mittwochsgesellschaft trennte sich zuletzt doch — Kotzebue begab sich nach Berlin.

Am 2. April 1803 wurde „Die natürliche Tochter" zum ersten Male aufgeführt. Goethe hatte das Stück ganz im Geheimen ausgeführt — es sollte der erste Theil einer Trilogie sein, welche in symbolischer Weise die Ideen des Revolutionszeitalters nach der Auffassung des Dichters verkörperten. Die äußere Anregung zu dem Stücke gaben die 1798 erschienenen Memoiren der Prinzessin Louise von Bourbon-Conti, welche im Drama als „Eugenie" auftritt. Im Hinblick auf die Antike schlug der Dichter einen sehr gefährlichen Weg ein. Wie jene in ihren Tragödien die Gestalten mehr in ihren allgemeinen Umrissen, als in den realistischen Beziehungen erfaßt hatte, so wollte auch Goethe in den handelnden Personen symbolische Vertreter einzelner Richtungen hinstellen. Aber dadurch beraubte er sich selbst der Theilnahme des Publikums, welches die hinter den Gestalten stehenden Ideen nicht zu erkennen im Stande war und dennoch fühlte, daß der Stoff nicht abgeschlossen sei. Die Fortsetzung unterblieb. Auch die beiden derselben Zeit angehörenden Gelegenheitsstücke: „Paläophron und Neoterpe" und „Was wir bringen" leiden, trotz vieler Schönheiten, an demselben Zuge des Symbolisirens, welcher in seinem tiefsten Wesen der Natur Goethe's nicht entsprach. Das Ende des Jahres 1803 brachte den Besuch der Frau von Staël, der Tochter des ehemaligen französischen Ministers Necker, welche alle Berühmtheiten Deutschlands abgraste und später in ihrem, übrigens trotz aller Einseitigkeiten sehr interessanten Buche „Ueber Deutschland" systematisch beschrieb. Sie blieb bis Ende Februar 1804 und belästigte Goethe und Schiller mehr als Beiden lieb war. Die letzten Jahre hatte sich Goethe sehr eifrig mit Kunststudien befaßt, die Autobiographie Cellini's zuerst übersetzt und dann in weiterer

*) Der Herzog nahm an diesen Bestrebungen thätigen Antheil und erwartete sogar vom „Mahomet" einen günstigen Einfluß auf den deutschen Geschmack.

**) Verschiedene Lieder Goethe's: „Zum neuen Jahr", „Generalbeichte", „Tischlied", „Schäfer's Klagelied", sind durch den Verein veranlaßt.

Ausführung selbst bearbeitet, sehr bedeutende Aufsätze für die Kunstzeitschrift „Die Propyläen" geschrieben. Den Gipfelpunkt nach dieser Seite erreichte er mit „Winckelmann und sein Jahrhundert", das 1805 erschienen ist.

Goethe's Trauer über den Tod Schiller's. In demselben Jahre traf ihn einer der erschütterndsten Verluste seines Lebens. Am 9. Mai gab Schiller seine Seele auf; — zuerst wagte man nicht, ihm die Unglücksbotschaft mitzutheilen. Erst am nächsten Morgen erfuhr er sie durch Christiane. In tiefster Erschütterung schlug er die Hände vor die Augen und sprach die Worte: „Er ist todt!" schmerzlich nach. Diese Wunde verharschte niemals mehr vollständig — er hatte in Wahrheit, nach seinem eigenen Ausspruch, mit Schiller die Hälfte seines Daseins verloren. Wol stand er auf dem Gipfel des Ruhms, so hoch, wie noch kein deutscher Dichter vor ihm; die Heimat und die Fremde bewunderten ihn; der Kreis der Freunde ward nicht kleiner, denn ein junges Geschlecht, erzogen in Liebe und Verehrung zu dem Meister, von den Strahlen seines Geistes hundertfach berührt, sah in ihm den Mittelpunkt des deutschen Lebens. Aber so eng verbinden vermochte sich ihm Keiner mehr, Keiner so in seinen Geist eingehen, so ihn erfrischen, wie der Heimgegangene. Um Goethe bildete sich eine neue Schule, die Romantik; — wol erkannte er das Berechtigte in ihr, aber auch ihre Irrthümer; er vermochte nicht, mit ihnen zu wandeln, denn gar manche ihrer Lehren stand seiner Auffassung entgegen. Und er war eben nicht mehr der junge bewegliche Geist — auch die Unsterblichen unseres Geschlechtes sind den eisernen Gesetzen des Daseins unterthan. Wol vermochte er noch denkend und formend den Kreis des Gedankens zu erweitern, aber zu neuen großen Schöpfungen, wie „Iphigenie" oder „Hermann und Dorothea", fühlte sich Goethe nicht mehr hingedrängt. Um so eifriger wandte er sich den wissenschaftlichen Studien zu, denen er bis zum Ende seines Lebens treu geblieben ist, ohne aber die Poesie deshalb zu vernachlässigen; — wie er selbst aber nicht mehr die stürmische Jugendkraft besaß, so tritt auch in den Dichtungen jetzt an die Stelle der naiven Anschauung und des ursprünglichen Gefühls immer mehr der Gedanke.

In dem Jahre 1806 und der darauf folgenden traurigen Epoche blieb Goethe unerschüttert und ließ sich durch alle Regungen der Zeit nicht abbringen, sich „auszuleben", weiter zu wirken nach Kräften. Auch das ist ihm oft zum Vorwurf gemacht worden — meiner Ansicht nach ein Beweis von derselben Kleinlichkeit, welche in so verschiedenen Dingen das Urtheil über den Menschen Goethe gefälscht hat. Wir Deutschen bilden uns so viel auf unsern Universalismus ein, welcher jeder Erscheinung gerecht werde; von Goethe jedoch, welcher damals schon an der Schwelle des Greisenalters stand, fordern wir Dinge, welche außerhalb seiner Individualität lagen, ohne aber irgendwie sagen zu können, was er eigentlich hätte thun sollen. Daß ihm Deutschlands Geschick nicht gleichgiltig war, hat er oft genug ausgesprochen — in einem andern Sinne als andere Patrioten hat er für sein Volk eine geistige Einheit geschaffen, ehe man noch an ein wirklich einiges Deutschland denken konnte. Politische Lieder zu dichten, widersprach jedoch seiner Natur, und ebenso wenig vermochte es ihn später in den Freiheitskriegen zu reizen, von der Schreibstube aus „Kriegslieder" in die Welt zu senden; — was er im höheren Sinne nicht e r l e b t e, das war ihm auch nicht Stoff zur Dichtung.

„Faust", erster Theil. In den Jahren 1806—1808 ordnete er die neue Sammlung seiner Werke, welche in zwölf Bänden bei Cotta erschien. Der letzte enthielt die Dichtung, die er seit seiner Jugend im Herzen getragen hatte, und die langsam gewachsen war: des „Faust" ersten Theil, seit Wolfram's von Eschenbach „Parzival" das tiefste Werk deutschen Geistes, wie dieser nicht nur der Spiegel eines Menschen, sondern eines Jahrhunderts, und dadurch der Menschheit selbst. In der Zeit der brausenden Jugendkraft war die Idee in des Dichters Seele wach geworden und wuchs mit ihm leise und mächtig empor. Das himmelanstrebende Begehren, welches sich im „Prometheus" ausgesprochen hatte, war hier in einer andern Gestalt lebendig geworden, welche dem deutschen Empfinden näher liegen

mußte. Ich habe jene Stelle aus Merck's Kritik über die „Situation aus Faust's Leben" von Müller erwähnt. Es war die unumgängliche Nothwendigkeit, „Faust's Schicksal in seinem Leben durchzuleben", welche allein einen Dichter befähigen konnte, die Gestalt der Volkssage in ihrer innersten Bedeutung zu erfassen. Der Dichter, welcher diesen Stoff überwältigen sollte, durfte dem faustischen Drange nicht zum Opfer fallen, sondern mußte ihn in sich überwinden. Wenn man die Literatur der Sturm- und Drangzeit betrachtet, so kann man überall fragmentarische Anklänge an Faust wahrnehmen. Das gewaltsame Streben nach Entfesselung individueller Leidenschaft drang danach, alle Schranken der Wirklichkeit niederzureißen; das leidenschaftliche Ringen nach Erkenntniß, das sich in den mannichfaltigsten Formen bekundete — das Alles geht durch die zweite Hälfte des Jahrhunderts als ein gemeinsamer Zug. In der Poesie, Philosophie und in der Politik hat er die gewaltigsten Umwälzungen hervorgerufen, aber nur in der ersteren vermochte er für die Anschauung Form zu gewinnen, wenn ein genialer Dichter das titanische Streben auf allen Gebieten in eine trotz aller Ideenfülle reale Gestalt vereinte. Wer Goethe's Innenleben nun etwas kennt, muß empfinden, daß derselbe die Faustſtimmungen **in sich durchlebt hat**. Dadurch nur reifte er zum Dichter der tiefsinnigsten Gestalt, welche unsere Poesie besitzt, heran. Der Grundgedanke des ersten Theiles ist in seinen Umrissen nicht schwer erkennbar: dem unendlichen Streben nach Erkenntniß stellen sich Schranken der Endlichkeit entgegen. Das Bewußtwerden dieser Schwäche reißt den Faust zum Entschluß des Selbstmords — er hofft jenseits die Lösung aller Räthsel zu finden. Da drängen sich die Erinnerungen an die Kindheit und an ihren unschuldsvollen Glauben ein und halten von dem letzten Schritt zurück. Aber damit ist der Zwiespalt zwischen dem rein geistigen Streben und der angeborenen Sinnlichkeit nicht gelöst. Der nächste Schritt ist die Verzweiflung an der Möglichkeit der Erkenntniß nicht nur, sondern ebenso die Verachtung aller, selbst der idealen Lebensgüter. Und von hier aus vollzieht sich der Bund mit dem Bösen. Aber selbst in diesem bleibt Faust, was er war; noch im Augenblick des Vertrags ist er ebenso der Idealist, welcher mit seinem Geist Alles umspannen will, was „der ganzen Menschheit zugetheilt ist." Kurz der titanische Trieb wechselt nur die äußere Form — in ihm aber liegt der Kern des tragischen Geschicks. Die Scene in der Hexenküche bereitet Faust für das neue Leben vor. Aber die rein sinnliche Empfindung wandelt sich bald in tiefe Liebe um, und diese bewirkt den Widerwillen gegen Mephisto. Dennoch steigt die Leidenschaft in Faust und Gretchen, und nach dem tiefsinnigen Glaubensbekenntniß folgt der Fall. Damit ist die sittliche Verschuldung herbeigeführt, welche die Liebenden immer weiter drängt, sie stets tiefer verstrickt, bis mit dem äußern Untergang Gretchen's, aber zugleich mit ihrer inneren Entsühnung der erste Theil der Tragödie endet, welcher auf eine Fortsetzung naturnothwendig hinweist.

Es ist aber nun Eines zu bedenken: ob ein vollständiger Abschluß im Keime der Faustidee überhaupt enthalten ist. Gelegentlich des zweiten Theiles der Dichtung wird es möglich sein, auf die Frage eine Antwort zu geben.

Goethe vor Napoleon. Den 2. Oktober 1808 fällt das Zusammentreffen Goethe's und Napoleon's in Erfurt. Der Mann, welcher den Faust gedichtet, trat jenem gegenüber, welcher die Gestalt auch gelebt hatte. Faustischer Drang wirkte in beiden Naturen, und Beide waren Söhne der Sturmzeit. Aber das Reich, welches unser Dichter geschaffen hat, steht fest und ragt in die Himmel — die Schöpfung des Eroberers, welcher die heiligsten Empfindungen der Völker verächtlich mit Füßen getreten hatte, ist längst zusammengestürzt. Napoleon unterhielt sich mit dem Dichter über den „Werther", den er mehrmals gelesen zu haben behauptete.

Am 3. September desselben Jahres starb die Frau Rath — ein theures Leben nach dem andern schwand um Goethe dahin — er wandelte unermüdlich schaffend und arbeitend seine Bahn weiter. 1809 werden die „Wahlverwandtschaften" vollendet — auch ein Stück „Dichtung und Wahrheit" wie der Werther, Tasso und Iphigenie und Faust.



Illustrirte Literaturgeschichte. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Johann Wolfgang von Goethe. Zeichnung von C. von Luttich.

Der Ursprung dieses Romans liegt in einer neuen Liebe, welche den Dichter plötzlich erfaßt hatte. Minna Herzlieb, die Pflegetochter eines Buchhändlers in Jena, ein achtzehnjähriges Mädchen war es, welche das ewig bewegliche, schnell entzündbare Herz Goethe's in Flammen gesetzt hatte. Das war Ende 1807 und Anfang des nächsten Jahres gewesen.

Der Kampf zwischen Neigung und Pflicht, welcher so oft in des Dichters Leben eingegriffen hatte, wiederholte sich, und das Bewußtsein der Pflicht entschied. Schon in Karlsbad 1808 entstand der erste Entwurf des Romans — die Vollendung fällt aber, wie schon erwähnt, erst später. Auch die „Wahlverwandtschaften" gehören zu jenen Werken, über welche sich ein kurzes Urtheil überhaupt nicht geben läßt, weil die Kritik dadurch nach irgend einer Seite hin ungerecht werden muß. Goethe selbst hat durch die eigenthümliche, besonders bei Ottilie gekünstelte Motivirung der Charaktere manchen Anlaß zu Mißverständnissen gegeben; — jedenfalls ist es eine sehr große Einseitigkeit, in dem Werke eine Empfehlung des Ehebruchs zu sehen, wie es so oft geschehen ist und noch heute geschieht.

„Dichtung und Wahrheit". Den Jahren 1811—14 gehört die Vollendung von „Dichtung und Wahrheit" an. Als unanfechtbare Quelle kann diese Autobiographie nicht betrachtet werden — dazu ist der Zeitraum, welcher die Ereignisse und deren Aufzeichnung trennt, zu groß. Der alte Mann, und sei es ein Goethe, sieht Manches anders, als es war. Die neueste Forschung hat mit liebevollem Fleiß die irrthümlichen Angaben berichtigt. Aber dennoch gehört es zu den schönsten Denkmalen auf dem Gebiete der Selbstschilderung und beweist uns den tiefen Gehalt des Geistes und des Herzens und zugleich jene ruhige Objektivität, deren Mangel uns in ähnlichen Werken so oft peinlich berührt.

Während der Jahre, welche das Schicksal Deutschlands und seines Unterdrückers entschieden, entstanden jene kleinen Lieder, welche später als „Westöstlicher Divan" vereint worden sind. Die äußere Veranlassung bot die Uebersetzung der Gedichte von Hafis, welche der berühmte Orientalist Hammer-Purgstall 1813 hatte erscheinen lassen. Das Frohbeschauliche des persischen Dichters zog Goethe an, welcher jetzt naturgemäß dem Lehrhaften zuneigte. Aber dasselbe tritt uns nicht trocken und nüchtern entgegen, sondern als lebendige und belebende Weisheit, als Blüte einer herrlichen Menschennatur. Manches ist freie Uebersetzung, der größte Theil das Eigenthum Goethe's, einige Lieder im „Buch Suleika" stammen von Marianne Willemer, einer jungen Frankfurter Kaufmannsfrau, welche für den Dichter von leidenschaftlicher Neigung ergriffen worden war, als sie ihn September 1814 kennen gelernt hatte. Die meisten der von ihr herrührenden Liebeslieder sind in der Sammlung mit „Suleika" bezeichnet, so das schöne: „Ach, um deine feuchten Schwingen, West, wie sehr ich dich beneide; denn du kannst ihm Kunde bringen, was ich in der Trennung leide." Ein Schatz unvergänglicher Weltweisheit ist in den spruchartigen Liedern des „Divans" enthalten.

Einen breiten Raum nahmen in der ganzen Zeit die Studien der Kunst und der Naturwissenschaften ein; — auf beiden Gebieten, deren Fortschritte Goethe mit stets lebendigem Interesse bis zu seinem Tode verfolgte, suchte er durch Zeitschriften zu wirken. Das allgemeinste Interesse nimmt unter ihnen „Kunst und Alterthum" (1816—1827) in Anspruch, denn es beweist ein bewunderungswerthes Eingehen auf die neuen Strömungen, welche, zum Theil von der Romantik beeinflußt, sich gegen den verflachten Klassizismus richteten. Besonders war der Verkehr mit Sulpice Boisserée auf Goethe's Kunstanschauung von Einfluß geworden.

Mit unermüdlichem Fleiß erweiterte Goethe durch Studien, Briefwechsel und kleinere Reisen am Rhein sein Kunstempfinden Wenn er auch nicht mehr wie als Jüngling für die Gothik maßlos schwärmte, so kehrte er doch wieder zu der einst geliebten mit warmer Theilnahme zurück und gelangte zu der klaren Einsicht, daß die einseitige Pflege der

Antike dem Geiste der Gegenwart nicht genügen könne, daß dagegen die Epoche der Renaissance demselben viel näher stehe. Mit Interesse verfolgte er die Bestrebungen eines Cornelius und Overbeck, konnte aber dem stets stärker hervortretenden Zuge der Kirchlichkeit nicht beistimmen, der in der neuen Kunstrichtung immer mehr hervortrat, denn er durchblickte zu scharf das Ungesunde, welches darin lag, daß eine ganze Schule — man pflegt sie „Nazarener" zu nennen — die gesammte Anschauung mit Gewalt um einige Jahrhunderte zurückschrauben wollte.

Am 6. Juni 1816 starb Christiane; daß sie seinem Herzen näher stand, als man oft glaubt, zeigen die vier Verszeilen, welche er am Todestage niederschrieb:

„Du versuchst, o Sonne, vergebens
durch die düstern Wolken zu scheinen!
Der ganze Gewinn meines Lebens
ist, ihren Verlust zu beweinen."

In den März 1817 fällt die bekannte Geschichte seines Rücktrittes von der Leitung des Weimarer Theaters. Ein gewisser Karsten hatte einen Pudel dressirt, welcher in einem Sensationsstück: „Der Hund des Aubry", als Titelheld seine Künste zeigen sollte. Goethe hatte das seltsame Gastspiel rundweg abgeschlagen — aber es kam dennoch zu Stande. Durch nichts war der Dichter mehr zu bewegen, sein Entlassungsgesuch zurückzuziehen — am 7. April mußte es der Herzog genehmigen.

Goethe's siebzigster Geburtstag gestaltete sich zu einem Feste, an welchem die Besten des Volkes Theil nahmen — der Dichter selbst war noch trotz seines Alters im Vollbesitz der Kräfte, in Wahrheit ein Liebling der Götter, wie unter Millionen es kaum Einer ist: von Heimat und Fremde als der Erste anerkannt, mit äußeren Ehren überhäuft, dabei noch voll Geistesfrische und Regsamkeit, das Herz voll warmer Theilnahme für fremdes Geschick, offen für jedes Gefühl, von dem hohen Bewußtsein getragen, daß er ein Mitschöpfer des besten Besitzes seiner Zeit sei, daß sein Wort nah und fern gezündet habe.

Im Jahre 1821 erschien der erste Theil von „Wilhelm Meister's Wanderjahren". Er trägt, das läßt sich nicht leugnen, die Spuren des Alters, so poetisch auch einzelne der Novellen sind, deren Entstehung in eine frühere Zeit fällt, wie die Geschichte des Zimmermanns Joseph und „Die neue Melusine". Aber jener klare Stil, die plastische Anschaulichkeit, die Durchsichtigkeit der Sprache, welche den Gedanken sonst mehr entkleidet als verhüllt hatte, sind fast ganz verschwunden. In gleicher Weise mangelt der einheitliche, übersichtliche Aufbau, sowol in Hinsicht auf den Inhalt wie auf die Form; — es ist nicht zu verwundern, daß dieses Werk sich keine Volksthümlichkeit errungen hat und wol auch nie erringen wird. Für den denkenden und welterfahrenen Leser sind die Wanderjahre trotz ihres fraglichen ästhetischen Werthes voll von Gedanken, welche nachhaltig anregen und selbst, wenn sie Widerspruch herausfordern, werthvoll für die Würdigung des Dichters sind. Denn es zeigt sich klar, daß Goethe von den Ideen, welche in Hinsicht auf eine Neugestaltung der ganzen Gesellschaft in Frankreich, England und auch hier und dort in Deutschland aufzutauchen begannen — Kinder der großen Revolution und Vorboten einer neuen — sich nicht furchtsam zurückzog, sondern in seiner Art auch eine Lösung versucht hat. Stellte er sich in den „Lehrjahren" das Problem, die Erziehung des Individuums zu freiem Menschenthum und thätigem Leben darzustellen, so unternahm er es nun, die Entfaltung eines staatlichen Organismus zu zeichnen, zu dessen Wohlsein alle in sich fertigen und für ihre bestimmten Zwecke herangebildeten Bürger thätig sind.

„Faust", zweiter Theil. Ein ähnliches Verhältniß wie zwischen den Lehrjahren und den Wanderjahren besteht auch zwischen den beiden Theilen des „Faust": auch in dem Abschluß der Tragödie tritt das Allgemeine an die Stelle des Einzelnen — das symbolische Weltbild an die des symbolischen Charakterbildes. Und deshalb stehen sowol die Wanderjahre wie der zweite Theil des Faust an eigentlich poetischem Werthe hinter den älteren Werken zurück; deshalb

entbehren beide der Volksthümlichkeit, sind viel mehr philosophisch als dichterisch . werden selbst durch die liebevollsten Erläuterungen, deren wir jetzt mehrere besitzen, ı Ganzes für weitere Kreise noch Bücher mit sieben Siegeln bleiben. Zuerst knüpft der Dichter an den Schluß des ersten Theiles an: — Faust erwacht zu einem neuen Dasein; an die Stelle der rein individuellen Verhältnisse und der Geisteskämpfe eines Menschen tritt der Staat — vorerst ein zerfallender. Faust steigt zu den „Müttern", den symbolischen Vertreterinnen der höchsten Gedanken und der Ideale, aus denen allein die kranke Menschheit neue Kräfte gewinnen kann. Noch weiter gestaltet sich der geistige Gesichtskreis im zweiten Akte. Es scheint, als hätte der Dichter kein Ende finden können, alle seine tiefsten Gedanken über Gott, Welt und Geschichte hier zusammenzudrängen; die Allegorien, welche dem nicht gründlich vorgebildeten Leser das Verständniß oft fast unmöglich machen und es selbst dem Gelehrten erschweren, sind nothwendig aus den Grundgedanken hervorgegangen, welche in objektiver Anschaulichkeit überhaupt nicht darstellbar waren. Die „klassische Walpurgisnacht" versucht eine bildliche Andeutung der Geschichte des Weltganzen. In das geheimnißvolle, gestaltlose Chaos tritt mit dem Menschen das geistige Prinzip sichtbar in das Sein: — Wissenschaft und Kunst entstehen.


Die Fürstengruft in Weimar.

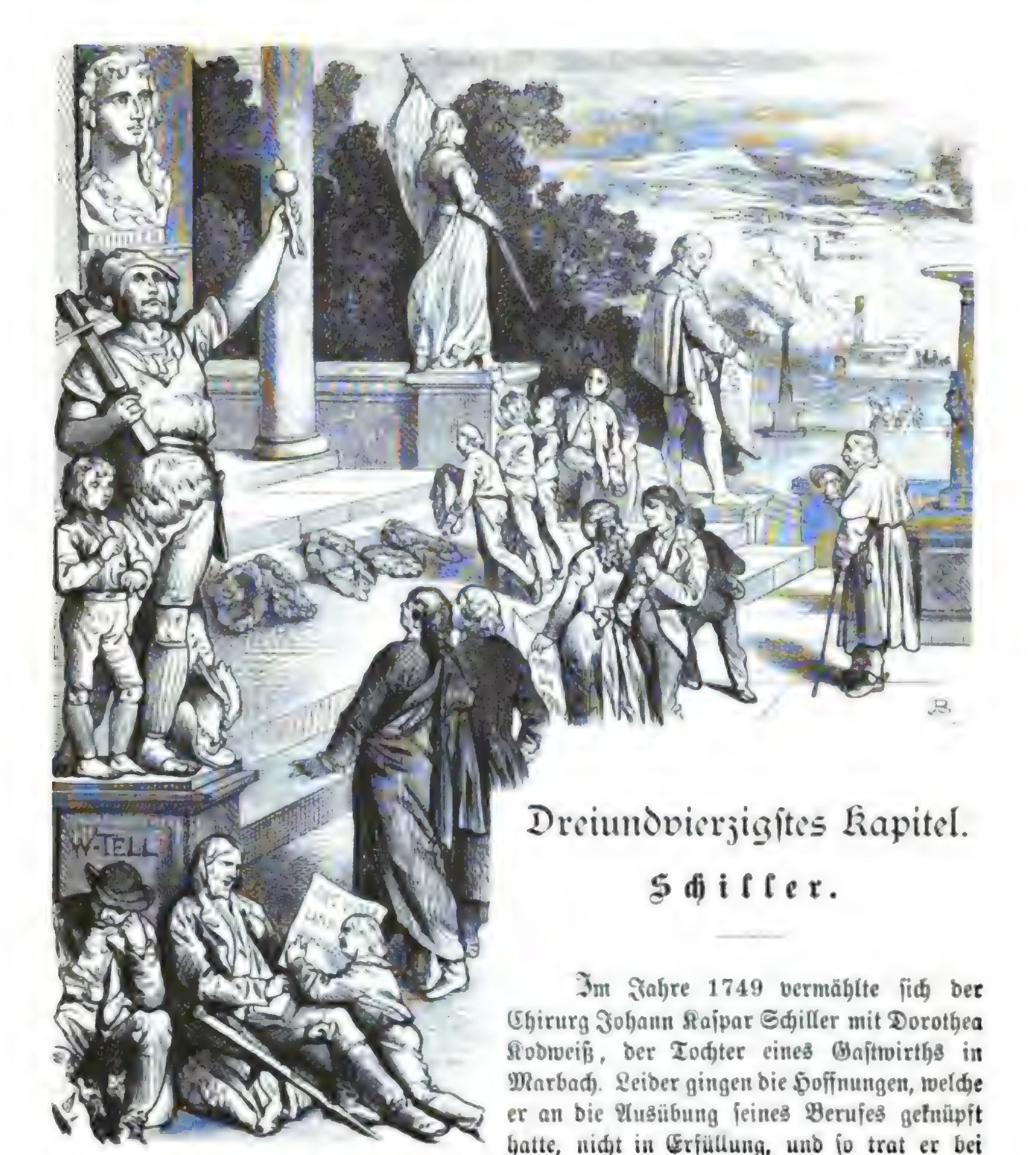
Der 3. Akt enthält das schon vor Jahren begonnene Zwischenspiel der Helena, welche das antike Schönheitsideal verkörpert, wie Faust den mittelalterlich-romantischen Geist. Aus der Liebesverbindung Beider geht der Knabe Euphorion hervor, welcher allegorisch die Einheit Beider als die Aufgabe der modernen Kunst andeuten soll. Diese höchste Schönheit enthält zugleich ein sittliches Prinzip. Die Harmonie des Empfindens, welche das Anschauen der Schönheit entstehen läßt, erzeugt dieselbe Harmonie im Handeln; — das Ergebniß der ästhetischen Erziehung ist der sittliche Faust, welcher durch die That die Ideale der Menschheit in das Leben ruft, durch unermüdliche Arbeit für das Ganze den Gott, von dem er im selbstsüchtigen Drange abgefallen ist, wieder versöhnt und so auch den Bösen überwindet. Dadurch gewinnt er die ursprüngliche Reinheit, aber in höherem Sinne wieder, und es ist die Jugendgeliebte, welche als verklärter Geist ihn emporleitet. Es ist somit die sittliche That als Dasjenige hingestellt, was den Helden vom faustischen Drange erlöst. Der eigentliche Faustgedanke ist auf eine andere Art nicht darstellbar, denn der endlose Drang nach Erkenntniß kann zu keinem andern Abschluß führen, als zur Entsagung; er ist überhaupt weder in der Philosophie noch in der Poesie zu vollstem Austrag zu bringen. Weil aber in der Menschheit der Drang nach Erkenntniß als eine ewige Macht lebendig bleibt, so ist der Faust selbst das symbolische Abbild des Menschengeschlechtes. Keinem Dichter seit Goethe ist's gelungen, das Problem der Gestalt tiefer und umfassender zu ergreifen.

Goethe's Tod. Kurze Zeit nach Vollendung des „Faust" sollte das reichste Leben, als ein Dichter je gelebt hat, seinen Ausgang finden. Im Jahre 1831, am Vorabende seines Wiegenfestes, besuchte Goethe das Jagdhäuschen auf dem Gickelhahn und las dort jene Verse: „Ueber allen Gipfeln ist Ruh"; Thränen feuchteten seine Augen. Fast alle geliebten Gestalten waren dahingegangen, Schiller, Frau Rath, Christiane, der Herzog und so Mancher und Manche, die er in sein Herz geschlossen — da mochte auch ihm trotz aller Rüstigkeit der Gedanke an das Scheiden aufsteigen. Den Geburtstag verlebte er in dem lieben Ilmenau. Nach der Rückkehr fand er in Weimar wieder viele Geschenke aus allen Theilen der Welt, darunter ein kostbares Petschaft: „Dem deutschen Meister die englischen Freunde" — Walther Scott und Thomas Carlyle befanden sich unter den Gebern. In reger Thätigkeit verbrachte er Herbst und Winter — am 15. März 1832 erkältete er sich bei einer Spazierfahrt und erkrankte; um halb zwölf Uhr Vormittags, den 22. März, war er todt. Einige Tage darauf bestattete man ihn neben Karl August und Schiller in der Fürstengruft.

Ich bin mir wol bewußt, wie ärmlich das Bild ist, welches ich auf den vorhergehenden Blättern von dem Unsterblichen gezeichnet habe. Die Unmöglichkeit, auf so engem Raume ein weltumfassendes Leben darzustellen, wird das Urtheil mildern. — — Goethe's Gedächtniß liegt in seinen Thaten und Werken. Der Darsteller des Schriftthums kann hier nichts mehr thun, als auf die lebendige Quelle hinweisen, aus welcher allein die Erkenntniß gewonnen werden kann. Fallenden Blättern im Herbste gleichen der Erde Geschlechter — wie Homer sagt, große Genien aber retten der Menschheit das Unvergängliche, welches die Väter treu und sorgsam den Söhnen, die Söhne den Enkeln übergeben. Goethe's Werke haben bis auf wenige im Laufe der Zeit an Bedeutung nur gewonnen; wer sich ihnen mit Liebe nähert, wächst an ihrem Verständniß selbst heran, weitet Herz und Geist aus, indem er dieselben mit würdigem Inhalt erfüllt, das Auge der Seele für die Aussichten in das Land der edelsten Menschheitsideale eröffnet. So leuchtet noch uns Goethe's Gestalt in den Wirren unserer Tage, aber nicht durch die Nebel der Vergangenheit herüber — er wandelt, uns ermunternd, voran, entgegen einer besseren Zukunft. Wie alle größten Genien ist auch er ein Messias:

> „Es kann die Spur von seinen Erdentagen
> nicht in Aeonen untergeh'n."





Dreiundvierzigstes Kapitel.

Schiller.

Im Jahre 1749 vermählte sich der Chirurg Johann Kaspar Schiller mit Dorothea Kodweiß, der Tochter eines Gastwirths in Marbach. Leider gingen die Hoffnungen, welche er an die Ausübung seines Berufes geknüpft hatte, nicht in Erfüllung, und so trat er bei dem Ausbruch des Siebenjährigen Krieges in die württembergische Armee ein. Seine Pflichttreue wurde von Erfolg belohnt, er erhielt eine Stelle als Leutnant. Am 10. November 1759 wurde ihm das zweite Kind, ein Knabe, geboren, welcher die Namen Johann Christoph Friedrich erhielt. Nach dem Hubertusburger Frieden kam Leutnant Schiller zuerst nach Cannstatt, dann nach Ludwigsburg in Garnison; — jetzt erst entwickelten sich ruhige Familienverhältnisse und Frau und Kinder — eine Tochter Christophine war ihm schon 1757 geboren worden — zogen von den Großeltern zu dem Gatten und Vater. Derselbe war ein Mann von einfacher Bildung, aber klarem Verstand und von rastlosem Arbeitstrieb, seine Gattin ebenso unermüdlich thätig für die Ihrigen und frei von jeder Selbstsucht. Ein frommer Sinn herrschte in dem Kreise und wirkte schon früh auf die Kinder ein. Der kleine Fritz war trotz aller Lebhaftigkeit sanft und gutmüthig im hohen Grade. 1765 wurde Schiller zum Hauptmann befördert und nach Lorch versetzt, einem kleinen Städtchen, reich an Erinnerungen an das Geschlecht der Hohenstaufen. Die Familie verkehrte viel mit dem Prediger Ulrich Moser, Fritz schloß sich in kindlicher

Freundschaft an den Sohn desselben, Ferdinand, an. Der Pastor gab beiden Knaben Unterricht. Der geistliche Umgang wirkte auf die Phantasie Friedrich's eben so stark wie der fromme Sinn der eigenen Familie, er träumte sich schon damals als künftiger Pfarrer und predigte von einem Stuhle aus den Gespielen. Ein besonderes Kennzeichen seines Wesens war das weiche Herz: er schenkte so gern, daß man diese Neigung beschränken mußte.

Hauptmann Schiller kam 1768 nach Ludwigsburg, der eigentlichen Residenz des verschwenderischen Herzogs Karl Eugen. Derselbe hatte in seiner Jugend große Hoffnungen erweckt, selbst Friedrich der Große hielt viel von seiner Begabung. Diese sollte sich aber nicht so entwickeln, wie es zum Besten des Landes wünschenswerth gewesen wäre. Als Knabe von sechzehn Jahren bestieg er den Thron; von Anfang an umgaben ihn selbstsüchtige, ehrgeizige Kreaturen und schmeichelten seinen Begierden.

Ein unglücklicher Ehebund konnte die angeborene Sinnlichkeit nicht bändigen und war bald gänzlich gebrochen. Und nun begann eine jener gewöhnlichen Gewaltherrschaften im Stile Ludwig's XIV., wie sie so oft in jener Zeit das Mark des deutschen Volkes aussaugten. Der Hof führte ein verschwenderisches Leben: Oper und Ballet, Reisen und theure Maitressen verschlangen riesige Summen; — um diese zu beschaffen, ward bald Alles verkäuflich, und die kräftigsten Landeskinder wurden für Millionen Blutgeld an Frankreich verschachert; die Beschwerden der Landstände verhallten wirkungslos; unerschwingliche Steuern bedrückten das Volk; wer seine Stimme mahnend erhob, wurde eingekerkert. Da machten die Landstände ihrem Fürsten den Prozeß bei Kaiser und Reich — 1770 kam ein Vergleich zu Stande, welcher die Verhältnisse etwas besserte. Eine neue Maitresse, Baronin von Leutrum, welche der Herzog ihrem alten Gatten gewaltsam entführt und zur Gräfin von Hohenheim erhoben hatte, gewann günstigen Einfluß auf ihn und dadurch auch auf das Land selbst; — sie verhinderte manche Ungerechtigkeit und beschränkte manche Verschwendung; sie war es auch, welche durch ihren unbestreitbar regen Geist in dem Fürsten bessere Liebhabereien weckte. Im Jahre 1770 errichtete er auf der Solitude ein militärisches Waisenhaus, das nach zwei Jahren zur Akademie erhoben wurde.

Der Wechsel des Aufenthalts mußte auf die Phantasie Friedrich's natürlich einwirken; besonders zog ihn das Theater an, und wie Wolfgang Goethe mit dem Puppentheater, so spielte auch er mit ausgeschnittenen Papierfiguren und trug sich mit Plänen zu Trauerspielen, ohne aber dabei die Freude an dem künftigen geistlichen Beruf zu verlieren.

Schiller auf der Karlsschule. Nachdem er die lateinische Schule mit bestem Erfolg zurückgelegt und die verschiedenen „Landexamina" glücklich überstanden hatte, erhielt sein Vater vom Herzog das Anerbieten, den Sohn in die Akademie zu senden. Beide waren, da an der Anstalt eine theologische Abtheilung fehlte, nicht besonders erfreut über die hohe Gnade — zuletzt aber mußten sie dieselbe mit Dank annehmen. Mit einem „blauen Röcklein" am Leibe, im Ränzchen fünfzehn lateinische Bücher und 43 Kreuzer in der Tasche wanderte Fritz von Ludwigsburg nach der Solitude und wurde am 17. Januar 1773 in die Akademie aufgenommen — als Jurist. So fleißig er auch seinen Studien oblag, schon regte sich in ihm die Liebe zur Poesie immer stärker, entflammte an Klopstock's Messias mehr und mehr und begeisterte ihn zu einem leider verlorenen epischen Gedichte „Moses". Daneben wirkte auch Gerstenberg's „Ugolino" auf ihn mächtig und trieb ihn zur Bearbeitung eines dramatischen Stoffes, von welchem nur der Titel „Die Christen" bekannt ist. Man sieht, die religiöse Grundstimmung seiner Seele beherrscht noch das Walten der Phantasie. Im Jahre 1774 hatte der Herzog den Schülern befohlen, von sich und den Mitschülern Charakterschilderungen zu entwerfen. Schiller's Arbeit ist keine ungewöhnliche Leistung, aber die Begeisterung, mit welcher er dem Herzog seine kindliche Verehrung kundgiebt, hat einen Zug rührender Aufrichtigkeit, und der Ausdruck ist frisch und gewandt. Endlich spricht er den geheimen Wunsch seiner Seele aus: „weit glücklicher würde er sich halten, wenn er seinem Vaterlande dereinst als Gottesgelehrter dienen könnte." Von den Charakteristiken, welche

die Mitschüler über ihn abgaben, ist nur eine, welche das dichterische Talent hervorhebt — „liest beständig Gedichte", fügt dieselbe noch am Schluß hinzu.

Schon 1772 erwiesen sich die Räumlichkeiten der Solitude zu klein, und es wurde eine große Kaserne in Stuttgart selbst zur Aufnahme der Anstalt hergerichtet; — am 18. November 1775 zogen die Schüler, der Herzog zu Pferde an der Spitze des Zuges, in die Stadt ein. Es ist hier am Platze, mit kurzen Worten einer noch immer sehr verbreiteten Anschauung entgegenzutreten, welche die Karlsschule und deren Leitung betrifft. Sie wird noch jetzt zuweilen als eine Zwangsanstalt geschildert, deren oberster Zuchtmeister der Herzog gewesen wäre. Das ist nicht der Wahrheit gemäß. Wol war die Disziplin streng und militärisch; auf Ordnung wurde in jeder Beziehung gesehen, aber von einer Tyrannei im gewöhnlichen Sinne war keine Rede. Eine Anzahl tüchtiger Lehrer, zum größeren Theile jüngere Kräfte, gab den Unterricht, welcher sich auf alle möglichen Berufsarten erstreckte, denn neben den wissenschaftlichen Fächern wurden auch praktische gelehrt, wie Gärtnerei, Jägerei, und Künste, wie Plastik, Musik, Malerei, sogar Schauspielkunst und Tanz.



Schiller's Geburtshaus in Marbach.

Jede der fünf „Divisionen" hatte ihre bestimmten Räume und ihre Vorgesetzten. Die Belohnungen und Strafen wurden nach Gerechtigkeit vollzogen — die Adeligen eben so streng behandelt wie jeder andere Schüler, ja die Besten, welche durch einen besondern Orden ausgezeichnet waren, standen im Range über den Söhnen der Kavaliere. Neben dem großen Speisesaale lag ein kleineres, mit einer Kuppel versehenes Gemach, in welchem der Herzog mit der Gräfin Hohenheim, welche von allen Schülern bewundert und verehrt war, seine Abendmahlzeit mit einigen der Offiziere, der Lehrer und der Schüler einzunehmen pflegte. Der Herzog selbst betrieb seine pädagogische Liebhaberei mit derselben Leidenschaft, wie früher die Ausschweifungen; er meinte es gut mit den Zöglingen und sorgte für sie auf alle mögliche Weise; er erwies den Lehrern Achtung und gewährte ihnen volle Lehrfreiheit; diese selbst lebten, wenige ausgenommen, mit den Schülern auf einem nicht selten freundschaftlichen Fuße. Kurz, die Schule war für jene Zeit ganz vortrefflich; — der Beweis liegt darin, daß eine Reihe hochverdienter Männer in ihr die grundlegende Ausbildung empfangen haben. Es fehlt an jedem erwiesenen Zeugnisse, daß Schiller in den ersten Jahren seines Aufenthalts irgend einen Druck empfunden habe. Die Rechtsgelehrsamkeit sagte ihm nicht zu, er beschäftigte sich lieber mit Poesie — die Lehrer beklagten sich über

ihn, aber der Herzog, welcher für den Jüngling unbestreitbar Theilnahme empfand, wies sie an, denselben gewähren zu lassen. Als im Jahre 1775 einige Lehrstühle für Medizin eingerichtet wurden, befand sich Schiller unter denjenigen Eleven, welche sich dem neuen Studium zuwandten, obwol der Vater davon nicht besonders erbaut war. Im Grunde war es auch Friedrich nicht allzu ernst damit; nur die Anatomie zog ihn an — im Uebrigen beschäftigte er sich am liebsten mit der Poesie und mit Rousseau. Der Letztere übte auch auf Schiller einen nachhaltigen Einfluß aus, dem wir bald begegnen werden.

1776 veröffentlichte der junge Dichter zum ersten Male eines seiner Werke, die Ode: „Der Abend", welche natürlich ohne Namen des Verfassers im „Schwäbischen Magazin" erschienen ist („Die Sonne zeigt, vollendend gleich dem Helden, dem tiefen Thal ihr Abendangesicht"). Das Gedicht ist reich an Reminiscenzen — Haller, Klopstock und Rousseau klingen durch — aber schon hier zeigt sich in erkennbaren, wenn auch schwachen Umrissen der künftige Ideendichter; die Empfindungen sind wahr, der Rhythmus schwungvoll; doch nicht die Wirklichkeit ist's, welche die jugendliche Phantasie sich verklärt, nicht die naive Anschauung prägt dem Ganzen den Stempel auf, durch die gehäufte Fülle von Bildern sucht sich eine Idee zur Klarheit zu gestalten.

Noch bezeichnender für die Grundanlage des Jünglings ist das Gedicht „Der Eroberer", welches ein Jahr später in derselben Zeitschrift erschienen ist. Hier gewinnt schon jener tiefsittliche Zorn, welcher mit des jungen Dichters Individualität so eng verbunden ist, eine energische Form.

Schiller und drei Freunde bildeten eine Art von Dichterbund, welcher sich im Geheimen mit der Ausübung der Poesie beschäftigte. Die Annahme, daß man auf der Schule jede Beschäftigung mit der Literatur verhinderte, ist unrichtig, denn es wurden von den Zöglingen Stücke wie „Clavigo" aufgeführt, und verschiedene Lehrer entnahmen in ihren Vorlesungen sogar Dichterwerken bezeichnende Beispiele. Aber eigentlicher Unterrichtsgegenstand war die Literatur eben so wenig wie auf den sächsischen Fürstenschulen. So mußten manche Bücher natürlich im Geheimen eingeschmuggelt werden, was den Reiz und den Eindruck derselben nur erhöhte. Die Reihe der Werke, welche nach und nach vor Schiller's Phantasie hintraten, war ziemlich groß und recht geeignet, ihn zu „Sturm und Drang" hinüberzuleiten. Miller's „Siegwart", Goethe's „Götz" und „Werther", Ossian, Shakespeare in Wieland's Uebersetzung, Gedichte von Schubart, für dessen persönliches Schicksal der Jüngling allmählich ein Verständniß gewann — das Alles vereint mit den Eindrücken Klopstock's und Rousseau's entwickelte in der Seele des jungen Dichters ganz dieselbe Zeitstimmung, welche auch auf andere werdende Talente, die nicht in den Mauern einer militärischen Anstalt erzogen wurden, ihren Einfluß ausgeübt hatte. So wurde Schiller widerstandslos in die tiefgehende Zeitbewegung mit hineingerissen: nicht die beengenden Verhältnisse der Karlsschule erzeugten in ihm den revolutionären Drang, sondern der allgemeine Geist der Zeit und jene Stimmungen, welche durch die feinsten Ritzen eindringen und die Luft mit tausend Keimen füllen, welche die befruchtungsfähige Seele einathmet. Aber schon frühe ist es das Drama, das vor Allem auf die feurige Natur des Jünglings einwirkt: Klinger's „Zwillinge" und des Leisewitz „Julius von Tarent", den er auswendig wußte, rissen seine Phantasie mit. Von den dramatischen Uebungen, wie dem „Studenten von Nassau" und „Kosmus von Medici", ist nichts erhalten.

Was wir sonst noch aus jener Zeit besitzen, Gelegenheitsgedichte und Reden, zeigt trotz allem Pathos eine ernste Begeisterung; selbst in der Festrede, welche er im Januar 1779 zum Geburtstage der Hohenheim hielt, tritt die Glut, mit welcher der Jüngling die hohen Ideale der Tugend umfaßte, mächtig hervor. Es ist meiner Ansicht nach durchaus falsch, wenn man behauptet, daß die feurigen Lobeserhebungen des Herzogs und der Gräfin nur aufgezwungene Heuchelei seien: der Ton ist dazu, trotz aller Deklamation, viel zu aufrichtig.

Die Vorbereitungen für die medizinische Dissertation schränkten die Beschäftigung mit der Poesie bedeutend ein; — Schiller hatte sich das Thema selbst gewählt: „Philosophie der Physiologie". Die noch erhaltenen Bruchstücke beweisen klar, wie sehr die Einbildungskraft den streng auf das Thatsächliche gerichteten Sinn überwog, wie sehr seine auf das Sittliche hinarbeitende Anschauung selbst hier zu Worte kam. Die Professoren waren weder mit dem Thema noch mit der Behandlung einverstanden; dem Herzog gefiel Einiges sehr gut, aber er beschloß, daß Schiller noch ein Jahr auf der Akademie bleiben müsse; — jetzt erst trat ein geistiger Rückschlag ein; jetzt erst, wo er schon das Leben und die Freiheit vor sich gesehen hatte, begann er den Druck der Verhältnisse zu empfinden. Verschiedene kleinere Ereignisse mögen noch mitgewirkt haben, um die innere Gährung zu verstärken. Am 14. Dezember 1779 — wenige Tage nach der Verfügung des Herzogs — fand der schon erwähnte Besuch Karl August's und Goethe's statt; — Beide wohnten auch der Preisvertheilung bei. Es bedarf keiner phantastischen Erdichtungen, um die Gefühle klar zu machen, welche damals Schiller's Herz bewegten. Da stand in vollster Mannesschönheit jener Dichter vor ihm, dessen Werke seine Seele so tief erregt hatten: von Ruhm gekrönt, frei, eines Fürsten vertrauter Freund — er aber, mit einer werdenden Welt in seiner Brust, fühlte sich jetzt erst recht eingeschnürt.

Schon vor zwei Jahren war der erste Plan der „Räuber" in seiner Seele entstanden. Die stoffliche Veranlassung hatte ihm eine Erzählung im „Schwäbischen Magazin" geboten. In dürftigen Umrissen enthält dieselbe einen Theil des Motivs, den alten Edelmann und zwei Söhne, Wilhelm und Karl; der Letztere leichtsinnig, aber von edlen Anlagen, der Andere fleißig und ränkesüchtig. Karl wird verstoßen, zieht mit Friedrich dem Großen in den Krieg; verwundet wird er in ein Lazareth gebracht, erkennt dort seine Fehler und beschließt sich zu bessern. Jedoch ein reuevoller Brief, den er dem Vater schreibt, wird von Wilhelm unterschlagen — es erfolgt keine Antwort. Karl ist ganz auf sich gestellt, weil auch das Regiment, bei welchem er gedient hat, entlassen wird. Da entschließt er sich, bei einem Bauern in der Nähe des väterlichen Schlosses als Knecht in Dienst zu treten. Treu geht er der übernommenen Pflicht nach und wird bald ein Liebling der ganzen Umgebung. Einmal fällt er Holz im Walde; plötzlicher Lärm scheucht ihn auf — mit dem Beile eilt er dem Geräusche nach und sieht seinen Vater von verlarvten Mördern aus der Kutsche gerissen und von dem Dolche eines Angreifers bedroht. Er rettet den alten Edelmann und nimmt einen der Verlarvten gefangen. Derselbe gesteht, von Wilhelm zum Morde gedungen zu sein. Der Vater bricht in verzweiflungsvolle Klagen aus, daß er Karl verstoßen habe — dieser giebt sich zu erkennen, Beide versöhnen sich — Wilhelm wird in eine entfernte Stadt verbannt.

1777 scheinen einige Scenen ausgeführt worden zu sein — dann ließ Schiller den Stoff wieder liegen. In die folgende Zeit dürften die Einflüsse von Klinger's und Leisewitz' Dramen fallen, in welchen auch das Thema des Bruderhasses behandelt ist. Die unbewußte Phantasiethätigkeit arbeitete in der Seele des Dichters weiter und der Stoff gestaltete sich langsam. Als dann die ganze Stimmung dem unbändigen Geist des Stoffes entsprach, da brachen die lang verhaltenen Gluten endlich hervor. Die deutsche Literatur besitzt kein Werk, welches so in jeder Scene die leidenschaftlichste Empörung athmet. Scene für Scene wurde, kaum entstanden, den nächsten Freunden mitgetheilt und von denselben bejubelt. Während er so seinem innern Drange gehorchte, mußte er auch seine neue Dissertation ausarbeiten; zwei Themen hatte er vorgeschlagen, das erste: „Ueber den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen", wurde von den Lehrern angenommen, daneben aber eine rein sachliche zweite Abhandlung: „Ueber den Unterschied der hitzigen und fauligen Fieber", gefordert. Die erste wurde angenommen und des Druckes würdig erklärt. Sie enthielt nichts Neues, sagte aber das Alte auf neue Weise, und citirte sehr oft Dichterwerke, besonders die Shakespeare's — auch ein anderes

englisches Drama: „Life of Moor. Tragedy by Krake“ — Schiller's „Räuber“, aus Vorsicht in eine fremdes Gewand gekleidet.

Im Dezember fand die öffentliche Prüfung statt; unter den Zuhörern befand sich ein junger Musiker, Andreas Streicher, welchen die Erscheinung des jungen Dichters besonders anzog; — „der tiefe, kühne Adlerblick, der unter einer sehr vollen, breitgewölbten Stirn hervorleuchtete“, machte auf den Beobachter einen unauslöschlichen Eindruck. Damals ahnte Streicher noch nicht, welche Rolle er in dem Leben des Dichters erhalten sollte.

Am 15. Dezember 1780 verließ Schiller die Akademie und wurde als „Medikus ohne Porteépée“ mit 18 Gulden Gehalt dem Regiment Augé zugetheilt. Wie wenig entsprach die untergeordnete Stellung seinen Träumen, wie wenig den Versprechungen, welche der Herzog dem Major Schiller einst gegeben hatte! Dazu die Unzufriedenheit mit seinem Beruf, der Gamaschendienst im Hospital und auf der Parade! Wol war Schiller kein Kopfhänger, wol verstand er die Erbärmlichkeit der Existenz durch Humor zu beleben — aber lange genug befand sich sein Inneres in jener starken Gährung, welche gerade genial angelegte Naturen zwischen Extremen festhält. Jugendlicher Lebensübermuth, aus welchem der Klatsch natürlich ein tolles, ausschweifendes Leben gemacht hat, steht dicht neben Stimmungen, in welchen er, an der Welt verzweifelnd, sich den Tod heranwünscht. Einige Briefe aus der Zeit und Gedichte, wie die „Elegie“*) auf den Tod eines befreundeten Akademikers, kennzeichnen diesen „Weltschmerz“. Der Gegensatz von Jugendkraft und Tod wirkte tief auf Schiller's Phantasie, aber es ist bezeichnend, daß dieselbe sich sofort von dem besondern Fall zur allgemeinen Betrachtung erhebt, daß die revolutionäre Stimmung sich gewittergleich entladet:

„Aber wohl dir! — köstlich ist dein Schlummer,
ruhig schläft sich's in dem engen Haus;
mit der Freude stirbt hier auch der Kummer,
röcheln auch der Menschen Qualen aus.
Ueber dir mag die Verleumdung geifern,
die Verführung ihre Gifte spei'n,
über dich der Pharisäer eifern,
Pfaffen brüllend dich der Hölle weihn;
Gauner durch Apostelmasken schielen,
und die Metze, die Gerechtigkeit,
wie mit Würfeln so mit Menschen spielen,
und so fort, bis hin zur Ewigkeit.“

„Die Räuber“. Es sind dieselben Widersprüche des Daseins, welchen auch „Die Räuber“ ihre Entstehung verdanken — die Elegie ist eine kleine Seitensprosse derselben Stimmung. Das Manuskript der Tragödie war indessen wieder vorgenommen worden — auf den Spaziergängen mit dem Leutnant Joseph Kapff, mit welchem er ein bei der Hauptmannswittwe Vischer gemiethetes Zimmer gemeinsam bewohnte, und den anderen Freunden wurden die Räuber oft und eingehend besprochen und Manches bekrittelt; Schiller ließ sich jeden Tadel gefallen, ohne aber zu ändern, was er für gut hielt. Als das Drama vollendet war, wollte es der Dichter veröffentlichen; an eine Aufführung dachte er gar nicht, da er sie für unmöglich hielt. In Stuttgart fand sich kein Verleger und eben so wenig in Mannheim; der Dichter jedoch wollte sein Schmerzenskind nicht für sich behalten und entschloß sich denn, es mit ausgeliehenem Gelde auf eigene Kosten drucken zu lassen. Ehe aber noch der Druck beendet war, sandte er die fertigen Aushängebogen an den Mannheimer Verleger Schwan, welcher dieselben prüfte und alsbald voll Begeisterung dem Intendanten des dortigen Theaters, Freiherrn von Dalberg, mittheilte. Dann sandte er sie mit einigen freundlichen Rathschlägen an den Dichter zurück. Infolge derselben unterdrückte dieser die Vorrede, welche gegen das bestehende Theater zu Felde zog, und ersetzte sie durch eine maßvollere, in welcher er die ethischen Anschauungen seines Stückes darlegte. Endlich war der Druck vollendet; „Die Räuber. Ein Schauspiel. Frankfurt und Leipzig 1781“, konnten nun in die Welt treten.**)

*) In den meisten Ausgaben der Werke um drei Strophen gekürzt.

**) Zwei Vignetten schmückten dieselben — eine auf dem Titelblatt, eine zum Schluß. Der Löwe mit der Inschrift: „In Tyrannos“ findet sich erst auf der zweiten Ausgabe. Beide sind bibliographische Seltenheiten.



Illustrirte Literaturgeschichte. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Friedrich Schiller. Zeichnung von E. von Luttich.

Der Absatz war sehr gering, aber die wenigen verkauften Exemplare erregten besonders in jugendlichen Gemüthern einen ungeahnten Sturm; — unter den Vielen, welche den Dichter in seiner unfreundlichen Stube aufsuchten, befand sich auch der schon erwähnte Streicher; die Bekanntschaft wurde bald zur Freundschaft. Selbst in die verschlossenen Räume der Akademie drang das kühne Werk und riß besonders zwei Schüler, die Brüder von Wolzogen, hin. Dieselben vermittelten die Bekanntschaft zwischen Schiller und ihrer eben so gebildeten wie gütigen Mutter, welche den jungen Dichter bald theilnahmsvoll in ihr Herz schloß. — Auch an Wieland hatte Schiller „Die Räuber" gesendet und von demselben einen schmeichelhaften Brief erhalten, welcher vor Allem den begeisterten Freunden ein neuer Beweis für ihres Friedrich's geniale Begabung war. Das neue Drama war auch dem Gefangenen auf dem Hohenasperg, Schubart, wie dem Kommandanten des Gefängnisses, dem General Rieger, bekannt geworden. Der Letztere hatte eine Zusammenkunft der beiden Dichter veranstaltet. — Schubart mußte eine Kritik der Räuber verfassen, und sie Schiller, welcher ihm als Dr. Fischer bezeichnet worden war, vorlesen. Dann erst nannte ihm Rieger den wirklichen Namen — und voll Freude fiel Schubart dem Verfasser um den Hals.

Indessen hatte sich das Begonnene in Mannheim weiter entwickelt. — Dalberg erkannte in den Räubern ein ungewöhnliches Genie und richtete an den Verfasser ein Schreiben, welches eine Bühnenbearbeitung forderte und die Absicht der Aufführung aussprach. Die weiteren Verhandlungen, welche Schwan geführt zu haben scheint, erreichten endlich ihr Ziel, als Schiller das bearbeitete Stück am 6. Oktober 1781 an Dalberg einschickte. Der Begleitbrief erklärte die Bereitwilligkeit, zu Nutzen der Aufführung Streichungen zu machen, verwahrte sich aber sehr fest gegen jede Kürzung bei der Druckausgabe der Bearbeitung. Das Stück spielte in der Gegenwart; dagegen that Dalberg Einspruch; zuletzt wurde bestimmt, daß als Zeit der Handlung das 16. Jahrhundert — nach Verkündigung des Landfriedens — angegeben werden sollte. So unsinnig auch der tiefe Gegensatz zwischen Zeit und Menschen wurde, der Vorschlag des Intendanten mußte angenommen werden.

Am Sonntag den 13. Januar 1782 sollte die erste Aufführung stattfinden. Die Neugierde, das vielgepriesene und heftig getadelte Stück zu sehen, war so groß, daß aus allen Nachbarstädten, aus Heidelberg, Frankfurt, Mainz rc., die Zuschauer herbeiströmten. Schiller selbst war ohne Urlaub anwesend. Die Erwartungen waren in hohem Grade gespannt. Iffland hatte die Rolle des Franz, Beil, ein geistvoller Darsteller, die des Schweizer, Böck, äußerlich etwas unansehnlich, aber mit Leidenschaft und Stimme begabt, die des Karl. Die ersten Akte befriedigten nicht ganz, dann aber stieg der Erfolg von Scene zu Scene und überflog die größten Erwartungen.

Es kann in keiner Weise befremden. Man darf nicht außer Acht lassen, daß der Sturm und Drang im deutschen Volke durch die verschiedenen Dichtungen seit 1770 wol geoffenbart, aber durchaus nicht erschöpft worden ist; — die Stimmung erhielt stets neue Anregungen, durch die politischen und sozialen Verhältnisse eben so wie durch die Werke der Literatur. So viel unendlich flache Dramen, Lustspiele und Romane auch das Publikum in seinem Lesehunger verbrauchte, so war es doch stets bereit, einem Werke zuzujauchzen, welches den innersten Nerv der Zeit berührte. Die Räuber jedoch berührten ihn nicht nur, sondern drückten ihn mit kräftiger Faust zusammen. Lenz, Wagner und Klinger, besonders aber Goethe hatten auch wunde Punkte getroffen — die Ersteren aber entbehrten alle das dramatische Genie, der Letztere sprach im „Werther" selbst die Sprache der Leidenschaft mit künstlerischer Ruhe. Hier dagegen war ein brennender Haß gegen das Bestehende ausgesprochen, in wilden, glühenden Worten, wie man sie noch nie von der Bühne gehört hatte; mit unerbittlichem Zorn, ganz erfüllt von den Anschauungen Rousseau's, richtete sich der Angriff des Dichters gegen die Zeit und ihre großen Schäden. Naturanlage und Verzerrung durch die Kultur stellt er einander entgegen, läßt den Helden der

Gesellschaft, welche ihm niederträchtig alle Ideale zerstört hat, die Fehde ansagen, läßt einen Räuber als Rächer der geknechteten Menschenwürde sprechen und handeln, leiht ihm Worte der tiefsten Verachtung gegen das „tintenklecksende Jahrhundert“, welches mit schalen Konventionen den Aufflug jedes freieren Geistes hindert und unfähig ist, große Männer zu bilden. Nicht selten erhebt sich der Sturm in Karl zu einer maßlosen Ungeberdigkeit, aber selbst die überspannteste Phrase strömt, von des Dichters Herzblut belebt, feurig aus dem Innersten der Seele und ist getragen von unverfälschtem sittlichen Idealismus. Wol läßt er den Helden zuletzt sich freiwillig jener Gesellschaft stellen, die er bekämpft hat, aber dennoch bleiben auch am Schlusse des Dramas jene Ideen vollberechtigt, für welche Karl gekämpft hat, und die ganze Zeit, jetzt Richterin des Räubers, wird von dem Dramatiker einem höhern Richter als die wirklich Schuldige bezeichnet.

Mit Ausnahme der kleineren Figuren, für welche zum Theil einzelne der Akademiker Namen und Charakterzüge geboten haben, läßt sich keine Gestalt vom Standpunkte einer realistischen Kritik beurtheilen. Sie sind alle von der Idee aus entwickelt, welche sich der menschenunkundige Dichter von bestimmten Charakteren geschaffen hat. Karl ist der große, edle Mensch; in den Zwiespalt mit den Verhältnissen gebracht, greift er zu einem undenkbaren Mittel der Rache; er ist der Sprecher der höchsten Ideen seines Schöpfers, der Vertreter von dessen eben so hochherziger wie unreifer Weltanschauung. Franz ist der Schurke, wie er aus dem Begriff des Wortes entwickelt werden kann; ein abstrakter, unmöglicher Bösewicht, ohne Kraft und Leidenschaft — mit Allem behaftet, was häßlich und scheußlich ist. Ebenso sind der alte Moor und Amalia, der getäuschte Vater und das liebende Mädchen, ganz im Sinne der unbestimmten Menschenkenntniß des Dichters gezeichnet, ich möchte sie, doch darf die Bezeichnung nicht mißdeutet werden, Marionetten der ihnen zu Grunde liegenden Idee nennen. Aber wie oft auch die einzelnen feineren Charakterzüge der Wirklichkeit, selbst der poetischen, widersprechen, die allgemeinen Umrisse sind mit größter Genialität gezeichnet. Und vor Allem bekundet sich diese in dem dramatischen Geist, welcher in allen Hauptscenen jedes Bedenken hinwegreißt. Schiller hat an keine Aufführung gedacht, aber sein Stück unbewußt für die Bedingungen der Bühne geschrieben, ohne nach unnatürlichen „Effekten“ zu haschen. Die Räuber sind das genialste Erstlingswerk, welches jemals von einem deutschen Dramatiker geschrieben worden ist.

Nach der Rückkehr von Mannheim war Schiller fast fieberhaft thätig; die ganze Zeit, welche der trockene, ungeliebte Beruf ihm übrig ließ, wurde literarischen Beschäftigungen gewidmet. Im Verein mit zwei Freunden gründete er eine Zeitschrift — leider mußten die kühnen Unternehmer es auf ihre Kosten thun — das „Württembergische Repertorium“ Dasselbe enthielt im ersten Hefte die von Schiller selbst verfaßte, angeblich von Worms stammende Rezension der Räuber; in den zwei folgenden Lieferungen die Erzählung: „Eine großmüthige Handlung aus der neuesten Geschichte“ und eine Untersuchung „Ueber das gegenwärtige deutsche Theater“. Das dritte Heft war auch das letzte — die Zeitschrift trug den Herausgebern nicht nur nichts ein, sondern belastete sie nur mit Ausgaben — doppelt drückend in den ärmlichen Verhältnissen.

Lyrische Gedichte. Ein anderes Unternehmen hatte den gleichen Mißerfolg; es war die „Anthologie auf das Jahr 1782, gedruckt in der Buchdruckerei zu Tobolsko“, welche gegen Mitte Februar herauskam — selbstverständlich wieder auf Kosten des Herausgebers. Der größte Theil der Gedichte stammt trotz der verschiedenen Chiffern von Schiller. Es bietet eine fesselnde Aufgabe, dieselben mit jenen Werken des jungen Goethe zu vergleichen, welche dieser in dem gleichen Alter geschrieben hat. Bei ihm der angeborene Schönheitssinn, welcher Ausbrüche roher Leidenschaftlichkeit vermeidet; die Bilder einfach anschaulich, die Sprache sehr früh schon schlicht und die Wirklichkeit mit leisem Duft umgebend; das Gefühl dem Leben entnommen und zum Leben zurückstrebend. Bei Schiller eine unbändige Phantasie, welche selbst in häßlichen, abstoßenden Vorstellungen schwelgt und eine glühend

aufflammende Sinnlichkeit mit pathetischen Floskeln umhüllt; die Bilder über alles plastische Maß hinausschweifend, oft unschön, nicht selten sogar („Graf Eberhard") gewöhnlich; die Sprache übertrieben, häufig geschraubt; das Gefühl fieberhaft gesteigert und durch die eigenthümliche Verquickung mit der Reflexion der lyrischen Stimmung eben so wie der poetischen Wahrheit entrückt.

Nirgendwo tritt der ursprüngliche Gegensatz der beiden Dichter so zu Tage, wie in den Liebesliedern an Laura — Frau Vischer. Bei Goethe wird das individuelle Gefühl so ausgesprochen, daß es in seiner Form trotz der persönlichen Wahrheit zum Ausdruck der allgemeinen Empfindung wird und in jedem Menschenherzen nachklingen kann. Bei Schiller beherrscht die Eigenart des Dichters Form und Inhalt, Gedanke und Gefühl; seine Phantasie kann nicht still stehen bei einem der Wirklichkeit entlehnten Augenblick, sondern schwingt sich sofort zu allgemeinen Betrachtungen; auch hier fesseln den Dichter Ideen mehr als Anschauungen. Das gilt auch von den meisten anderen Gedichten der Anthologie — es sind Bruchstücke aus der Stimmung, welcher „Die Räuber" entwuchsen. Wie in diesen, so auch hier das Schwelgen in düsteren Anschauungen („Melancholie an Laura"), der Haß gegen Heuchelei, Charakterlosigkeit, Fürstendruck („Die schlimmen Monarchen", „Rousseau"), ein leidenschaftliches Ringen nach vollständiger Freiheit und der Kampf gegen herkömmliche Sittlichkeitsbegriffe („Monument Moor's des Räubers", „Die Kindesmörderin"). Aber wie gährend und unfertig auch Alles sein mag, wie oft die entfesselte Phantasie mit tollen Sprüngen die dichterische Vernunft überholt, dieser Ueberdrang hat einen starken, gesunden Kern, und die Ahnung einer großen, machtvollen Weltanschauung liegt ihm zu Grunde: die Keime derselben zeigen sich schon in den Gedichten „Die Größe der Welt", „An die Morgensonne" (jetzt „Der Flüchtling" betitelt), „Hymne an den Unendlichen".

Mehrere der Gedichte sind in die gewöhnlichen Ausgaben nicht aufgenommen, andere sehr verkürzt. Für die Beurtheilung des Verfassers ist die ursprüngliche Form allein maßgebend, wie sie in den Neuausgaben der „Anthologie" Jedem zugänglich ist. — Auch das neue Unternehmen hatte keinen andern Erfolg, als eine Vermehrung der Schuldenlast — für das Große in den Dichtungen fand sich kein rechtes Verständniß, die Ungeheuerlichkeiten stießen ab; so beschränkte sich der Erfolg auf kleinere Kreise, welche aber mit um so größerer Begeisterung zu dem Dichter aufblickten; Schubart dichtete sogar ein Ode „An Schiller". — Indessen beschäftigten ihn bereits andere dramatische Pläne, ein „Konradin von Schwaben" und „Die Verschwörung des Fiesko". Es ist genau der Geistesrichtung Schiller's entsprechend, daß er sich bald jenem Stoffe zuwandte, welcher ihm volle Gelegenheit bot, seine Ideen zu gestalten. Streicher, damals schon der vertrauteste seiner Freunde, erzählt uns, wie der Dichter zuerst das genaue Scenarium im Gerippe entworfen und dann jene Theile ausgearbeitet hat, zu welchen ihn eben die Stimmung drängte. Die Arbeit wurde durch einen Zwischenfall unterbrochen. Die Akademie war Ende 1781 zum Range einer Universität erhoben und nannte sich von da ab „die hohe Karlsschule". Sie durfte jetzt alle akademischen Würden ertheilen. Da trat auch an Schiller die Ehrenpflicht heran, den Doktortitel zu erlangen. Es scheint, als habe er an einer neuen Dissertation gearbeitet, sicher ist, daß er sie nicht eingereicht und die Prüfung nicht abgelegt hat.

Differenzen mit dem Herzog Karl Eugen. Der Herzog hatte die Zeit über den ungestümen Dichter gewähren lassen, obwol nicht zu zweifeln ist, daß ihn verschiedene Stellen der Räuber, besonders aber einzelne Gedichte der Anthologie, durch ihr selbstherrliches Dichterbewußtsein und ihren aufrührerischen Geist verstimmt haben müssen. Er ließ Schiller zu sich kommen und gab ihm noch wohlwollend einen Verweis, welcher sich vor Allem gegen die Verstöße gegen den bessern Geschmack richtete; zugleich forderte er, der Dichter möge ihm Alles vorlegen, was er verfassen werde. Obwol er auf entschiedenen Widerstand gestoßen war, erließ er noch kein strengeres Verbot. Da traten kurz nach einander mehrere

Vorfälle ein, welche den Bruch herbeiführten. Mitte Mai 1782 starb Rieger, und Schiller widmete ihm einen Nachruf, welcher, als fliegendes Blatt gedruckt, mehrere Stellen enthielt, deren Spitzen gegen Karl Eugen gerichtet waren. Die nächsten Vorfälle werden in verschiedener Reihenfolge erzählt — doch ist das belanglos, denn das Thatsächliche bleibt dadurch unverändert. Ein Hamburger Scribler hatte eine Stelle der „Räuber"*) als Beleidigung der Graubündtener aufgefaßt und als solche öffentlich bezeichnet. Das war schon im Dezember des verflossenen Jahres geschehen. Im nächsten April griff ein Deutscher, welcher in Chur wohnte, die Sache auf und veröffentlichte einen giftigen Angriff auf Schiller, der ihn aber unbeachtet ließ. Ein gemeiner Zwischenträger brachte die Angelegenheit vor den Herzog — vielleicht zur selben Zeit, wo das Gedicht an Rieger erschienen war. Jetzt war die Geduld des Fürsten erschöpft — er erließ an den Dichter das strengste Verbot, andere als ärztliche Schriften drucken zu lassen, und befahl ihm, jede Verbindung außerhalb Württembergs aufzugeben.

Die Flucht aus Stuttgart. Den Befehl befolgen und alle Träume von Dichtergröße einsargen — es wäre Eins gewesen — das konnte Schiller nicht; Stuttgart ward ihm zum Gefängniß. In der Zwischenzeit waren die Räuber in verschiedenen Städten mit größtem Erfolg gespielt worden und auch in Mannheim mehrmals über die Bühne gegangen. Frau von Wolzogen und Frau Vischer hegten das sehnliche Verlangen, dieselben zu sehen. Schiller sollte sie begleiten. An einen Urlaub ins „Ausland" war nicht zu denken. Aber zufälligerweise war der Herzog verreist, und so konnte die Reise am 25. Mai heimlich unternommen werden. Nach der Rückkehr fühlte sich der Dichter doppelt gedrückt; immer stärker wurde die innere Empörung gegen die Sklaverei, welche jeden Aufschwung verhinderte; immer näher trat ihm der Gedanke, durch einen gewaltsamen Schritt alle Fesseln zu sprengen. Alle seine Hoffnungen waren auf Dalberg gerichtet, dessen Vermittlung dem Herzoge gegenüber er jetzt in Anspruch nahm; er hoffte durch ihn die Erlaubniß zu erhalten, nach Mannheim, wenn auch nur für einige Zeit, zu übersiedeln. Die Antwort blieb aus; trotz der Mißstimmung arbeitete Schiller am Fiesko weiter, als ein ungeahntes Gewitter losbrach. Die beiden Damen hatten das Geheimniß der letzten Fahrt ausgeplaudert, und auf Umwegen war die Angelegenheit dem Herzog zu Ohren gekommen. Die Verletzung der militärischen Pflicht wie der Bruch des gegebenen Wortes empörten den Fürsten, er beschied den Medikus vor sich, verschärfte den Befehl, jede Verbindung mit dem Auslande abzubrechen, verbot bei Kassation, keine Komödien zu schreiben, und sandte den Dichter auf vierzehn Tage in den Arrest. In der unfreundlichen Wachtstube reifte der Plan, sich allem Druck durch die Flucht zu entziehen. Nicht leichtsinnig wurde der Entwurf gefaßt, denn Schiller fühlte, daß er dem Herzoge gegenüber nicht ganz tadellos gehandelt habe, aber ebenso, daß seine herrlichsten Ideale nur in der Lebensluft der Freiheit gedeihen können — beide Naturen fühlten sich als Souveräne und keine konnte anders handeln, als sie gehandelt hat. Der Einzige, dem er seinen Plan gleich mittheilte, war Streicher, mit welchem er Alles besprach. Dann aber arbeitete er mit gespannter Kraft am Fiesko weiter. Um sich im Uebrigen keinen Vorwurf machen zu dürfen, richtete er noch ein ruhiges Schreiben an den Fürsten, in welchem er um die Erlaubniß bat, seine dichterischen Arbeiten veröffentlichen zu dürfen (1. September). Karl Eugen hat den Brief nicht gelesen und verbot sich jede fernere Zuschrift. Den Rath einiger Freunde, den Herzog durch ein Lobgedicht zu versöhnen, wies Schiller im stolzen Selbstgefühl von sich. Hoffestlichkeiten zu Ehren fürstlicher Besuche boten endlich die Gelegenheit zur Ausführung des Planes dar. In der letzten Zeit hatte Schiller auch die Mutter und Christophine in das

*) Spiegelberg's Worte: „Zu einem Spitzbuben will's Grütz, auch gehört dazu ein eigenes Nationalgenie, ein gewisses — Spitzbubenklima, und da rath ich dir: reis' ins Graubündtnerland. Das ist das Athen der heutigen Gauner."

Geheimniß gezogen, nur der Major erfuhr nichts, um nicht durch Mitwissenschaft dem Herzog gegenüber in eine schiefe Stellung zu kommen. Der Abschied von den Lieben, an denen er zärtlich hing, war nicht leicht. Am 22. September wurde der Fluchtplan ins Werk gesetzt — am 24. kamen Schiller und Streicher*), sein aufopfernder Gefährte, in Mannheim an. Der erste Besuch galt dem Regisseur Meyer; bald kam die Rede auf „Fiesko", und es wurde bestimmt, der Dichter möge das Stück im engeren Kreise vorlesen. Der schwäbische Dialekt und der Pathos des Lesers verdarben die Wirkung vollständig — Schiller war tief niedergedrückt, aber als Meyer das Drama selbst las, war er entzückt, und die Stimmung der Freunde hob sich von Neuem. Dalberg weilte indeß noch immer in Stuttgart bei den Festlichkeiten und seine Rückkehr war unbestimmt. So entschlossen sich die Reisegenossen, vorläufig nach Frankfurt zu gehen — der kleine Rest ihres Geldes reichte eben nur nahe für zwölf Tage aus. Mit Mühe brachte Schiller die Wanderung zu Ende — in einer bescheidenen Herberge in Sachsenhausen wurde Wohnung genommen. Den nächsten Tag schrieb der Dichter an Dalberg, schilderte seine Lage und bat um einen Vorschuß von 100 Gulden auf den Fiesko. In Erwartung der Antwort vergingen die nächsten Tage — schon regte sich ein neuer Stoff: „Luise Millerin" — („Kabale und Liebe") in des Dichters Phantasie. Endlich kam ein Brief an „Dr. Ritter", wie sich Schiller hier nannte, an; er enthielt die abschlägige Antwort, erst müsse Fiesko bühnenfähig sein, dann wolle sich Dalberg entschließen. Im ersten Augenblick war er zerschmettert, die Mittel waren bald erschöpft, in Stuttgart drohte dem Freunde, welcher sich für die Schulden von den Verlagsunternehmungen verbürgt hatte, der Schuldthurm. Dennoch konnte Schiller mit Dalberg nicht ganz brechen, denn dieser war die einzige Hoffnung. Endlich erhielt Streicher von seiner Mutter dreißig Gulden, welche er für seine Reise nach Hamburg verwenden sollte — aber er blieb bei dem Freunde, und sie schlugen den Rückweg nach Mannheim ein. In Oggersheim bei Mannheim trafen sie nach brieflicher Verabredung mit dem Regisseur Meyer zusammen, welcher dem Dichter gute Hoffnungen beizubringen suchte. Schiller entschloß sich, vorläufig in dem kleinen Orte zu bleiben. Aber schon drängten die Gestalten des neuen Stoffes zu sehr, als daß er den „Fiesko" hätte ruhig bearbeiten können, und er begann energisch die „Luise Millerin", bis ihn die Lage zwang, wieder zu dem ersten Stücke zurückzukehren; — am Beginn des November war die Bearbeitung vollendet — ungefähr zur selben Zeit, wo Streicher's letzter Heller aufgezehrt war. Die Briefe, welche Schiller in dieser Zeit an seine ältere Schwester Christophine geschrieben hat, zeichnen die gedrückte Stimmung, in welcher er sich befand. Als längere Zeit von Dalberg keine Entscheidung erfolgte, wandte er sich an Frau von Wolzogen, welche ihm im Falle der Noth einen Zufluchtsort auf ihrem Gütchen Bauerbach versprochen hatte, mit der Bitte, ihm dort eine Stätte zu gewähren. Ende November erfuhr Schiller endlich die Abweisung seines Dramas, als die Noth am höchsten war; — sein Stolz hielt ihn aufrecht, er verkaufte das Stück, den Bogen zu einem Louisd'or, an Schwan, bezahlte damit die Schulden im Gasthof und behielt so viel, um die Reise nach Bauerbach machen zu können. Seinem treuen Streicher, welcher jetzt ganz ohne Mittel war und nur von der Hand in den Mund leben mußte, konnte er nichts ersetzen, so schmerzlich es ihm war. Am 30. November reiste er, von Streicher, Meyer und einigen Anderen begleitet, nach Worms: hier nahmen Alle Abschied. Ich lasse Streicher's eigene Worte folgen:

„— was konnten Schiller und sein Freund sich sagen? Kein Wort kam über ihre Lippen — keine Umarmung wurde gewechselt; aber ein starker, lang dauernder Händedruck war bedeutender, als Alles, was sie hätten aussprechen können. Die zahlreich verflossenen Jahre konnten jedoch bei dem Freunde die wehmüthige Erinnerung an diesen Abschied nicht auslöschen, und

*) Dieser wollte nach Hamburg, um dort bei Bach seine musikalischen Studien fortzusetzen.

noch heute erfüllt es ihn mit Trauer, wenn er an den Augenblick zurückdenkt, in welchem er ein wahrhaft königliches Herz, Deutschlands edelsten Dichter, allein und im Unglück hatte zurücklassen müssen."

Die schlichten Worte sind, wie seine rührende Treue für Schiller, ein ehernes Denkmal, das sich Streicher gesetzt hat. Sein Menschenwerth wird unvergessen bleiben, so lange unser Volk sich seines großen Dichters in Liebe erinnert.

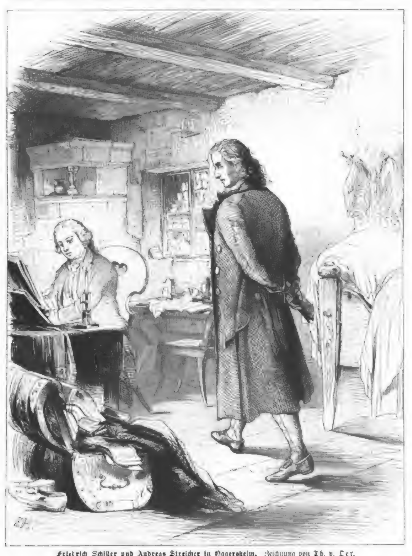
Das Asyl in Bauerbach. Im Dezember 1782 kam Schiller in Bauerbach an — eine Zeit der Einsamkeit, aber auch der Ruhe lag vor ihm. „Luise Millerin" wurde gefördert, nebenbei Manches gelesen. Im Januar kam Frau von Wolzogen mit ihrer Tochter Charlotte, für welche der Dichter längere Zeit eine unerwiederte Liebe im Herzen trug. Der Einzige, mit welchem Schiller in der Zeit seines Eremitenlebens vertrauteren Verkehr pflog, war Hermann Reinwald, Bibliothekar in Meiningen, ein Mann von Herz und umfassender literarischer Bildung. Er versorgte ihn mit Büchern und suchte ihn zuweilen in Bauerbach auf. Aber die innere Ruhe wollte dem Dichter nicht kommen; Geldmangel und der Gedanke an die Stuttgarter Schulden drückten ihn oft tief nieder, doch vollendete er sein neues Stück Anfang Februar. Sehr überraschend wirkte auf ihn ein Brief Dalberg's, in welchem dieser wegen „Luise Millerin" vorsichtig anklopfte; der Dichter war durch die erste Erfahrung gewarnt, antwortete erst am 3. April mit ziemlicher Kühle und machte den Intendanten zugleich aufmerksam, das neue Stück passe nicht auf die Bühne, da es Tragisches und Komisches stark vermische und einige Charaktere allzu frei dargestellt seien. Dalberg ließ jedoch nicht nach und bewog den Dichter, eine Bühnenbearbeitung zu beginnen. Aber schon wieder waren es neue Stoffe, welche dessen Phantasie bewegten — von einer „Maria Stuart" wurde der erste Akt beendet, dann aber ein neues Stück begonnen, „Don Carlos". Der erwachende Frühling wirkte günstig auf die Stimmung ein. Aus jenen Tagen (14. April) stammt ein Brief an Reinwald, welcher für den Dichter im hohen Grade bezeichnend ist; er läßt uns einen Blick in die Art seiner Phantasiethätigkeit thun:

„— — — Wir schaffen einen Charakter, wenn wir unsere Empfindungen und unsere historische Kenntniß von fremden in andere Mischungen bringen, bei den Guten das Plus oder Licht, bei Schlimmern das Minus oder den Schatten vorwalten lassen. — — Alle Gestalten unserer Phantasie wären also zuletzt nur wir selbst. — — — — — — — — — — Wenn nun Freundschaft und platonische Liebe nur eine Verwechslung eines fremden Wesens mit dem unsrigen — — — sind, so sind beide gewissermaßen nur eine andere Wirkung der Dichtkraft: das, was wir für einen Freund und was wir für einen Helden unserer Dichtung empfinden, ist eben das (selbe). In beiden Fällen führen wir uns durch neue Lagen und Bahnen, wir brechen uns auf andern Flächen, wir sehen uns unter andern Farben, wir leiden für uns unter andern Leibern."

Die Einsamkeit, nur erfüllt von den Gestalten der Phantasie, kann für ein Dichtergemüth sehr gefährlich werden — auch Schiller begann, wozu seine Liebe zu Charlotte nicht wenig beitrug, an einer krankhaften Reizbarkeit zu leiden. Der Rath der Frau von Wolzogen, auf einige Zeit zu verreisen, war jedenfalls wohlgemeint. Mitte Juli verließ er, von der mütterlichen Freundin mit den nöthigsten Mitteln versehen, Bauerbach; er gedachte in sechs Wochen zurückzukehren. Am 27. Juli war er in Mannheim und wurde von allen Bekannten mit offenen Armen aufgenommen. Dalberg kam erst einige Wochen später von einer Reise zurück und wandte nun Alles an, um Schiller ganz zu gewinnen. Es gelang ihm wirklich. Der Dichter verpflichtete sich, vom 1. September 1783 bis 31. August 1784 drei neue Stücke zu liefern, also „Fiesko", „Luise Millerin" und ein drittes; dafür sollte er 300 fl. und den Ertrag je einer Benefizvorstellung derselben erhalten.

Schiller als Theaterdichter der Mannheimer Nationalbühne. Für eine andere Natur wäre die Stellung entscheidend und glückbringend gewesen, aber es galt Geschwindigkeit und schnellfingerige Fruchtbarkeit, zwei Eigenschaften, welche Schiller nicht besaß. Eine plötzliche Erkrankung und dann ein reges gesellschaftliches Leben hinderten Schiller einige Zeit an der Thätigkeit — auch vom Hause kamen betrübende Nachrichten, die

Mutter kränkelte vor Sehnsucht nach dem geliebten Sohn; der Vater wünschte eine Aussöhnung mit dem Herzog, worauf Schiller nicht eingehen konnte. Es gehörte die Energie seines Charakters dazu, um die Bearbeitung des „Fiesko“ zu Ende zu bringen.



Friedrich Schiller und Andreas Streicher in Oggersheim. Zeichnung von Th. v. Oer.

Fiesko. Am 11. Januar 1784 wurde das Stück zum ersten Mal aufgeführt, ohne besondern Erfolg zu erringen. „Den Fiesko verstand das Publikum nicht; republikanische Freiheit ist hier zu Lande ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name“; so berichtete der Dichter an Reinwald.

Schiller hatte sich zu manchen Veränderungen bequemen müssen, welche den Hauptgedanken und den Helden im innersten Kerne angriffen. Besonders der Schluß des „republikanischen Trauerspiels" war ein ganz anderer als in der Buchausgabe, welche dem Drama in der bekannten Form zu Grunde liegt. Fiesko, dessen Aufstand gelungen, der zum Herzog ausgerufen ist, legt das Scepter nieder und erklärt, Bürger unter Bürgern sein zu wollen. Dadurch wurde nicht nur in den Helden ein unlösbarer Widerspruch hineingetragen, sondern zugleich die ganze Bedeutung des Verrina zerstört. Ebenso wurde die Entehrung Bertha's durch Gianettino ausgelassen, welche doch zum Verständniß Verrina's unumgänglich nöthig ist — kurz, Fiesko kam als Torso auf die Bühne. Das war auch die Ursache der etwas lauen Aufnahme in Mannheim, denn in Berlin, wo das Stück, zwar auch bearbeitet, aber mit tragischem Ausgang gegeben wurde — Fleck spielte den Fiesko — war der Erfolg so groß, daß man das Stück vom 8. bis 28. März siebenmal vor vollen Häusern aufführen konnte.

„Fiesko" zeigt, trotz einzelner Schwächen in Bezug auf das Verhältniß zur Geschichte und auf die strenge Folgerichtigkeit der Idee, einen unbestreitbaren Fortschritt gegen „Die Räuber", denn die dichterische Vernunft hat sich von dem Zwange der Phantastik bereits frei gemacht; es sind keine unmöglichen Menschen und unmöglichen Verhältnisse, welche der Dichter vorführt — wohlthuend macht sich der Einfluß des geschichtlichen Stoffes bemerkbar, obwol das Drama ganz und gar mit zeitgemäßen Stimmungen erfüllt ist. An Gianettino's hat es damals und in der noch nicht fernen Vergangenheit nicht gefehlt; die Rechtlosigkeit des Volkes, die Willkür der Machthaber, welche selbst die Ehre der Familie nicht achteten, lebten in dem Bewußtsein des Volkes; aber ebenso zum Theil jener revolutionäre Geist, der sich besonders in Verrina verkörpert. War man in Deutschland auch zu keiner blutigen Erhebung geneigt, so fühlte man nichtsdestoweniger den herrschenden Druck, schwärmte man dennoch für politische Freiheit, und deshalb jubelte man dem Werke zu, das wie die „Räuber" in seiner Art das erste war, welches sich aus dem Kreise der nur gesellschaftlichen oder allgemeinen Stoffe in das politische Getriebe wagte und mit demselben durch eine Neuverwerthung des Virginia-Emilia-Galotti-Motivs das Familienstück verband. Man hat mehrfach die Charakteristik der Verschworenen getadelt und die Behauptung aufgestellt, sie widerspreche dem Grundmotiv, der Verherrlichung des republikanischen Geistes — die Männer, welche das Prinzip verkörpern, seien bis auf Verrina „unsaubere Gesellen", „leichtfertige Schuldenmacher", „ausschweifende Wollüstlinge". Man hat getadelt, daß Verrina zum Schluß, als die ganze Bewegung zwecklos scheitert, mit den Worten „Ich gehe zum Andreas" diese Zwecklosigkeit beweise, und daß dadurch die Einheit der Idee plump durchhauen sei. Ich glaube, diese Vorwürfe sind ungerecht und unbegründet. Wie in den „Räubern" die „Idee" trotz des Unterganges des Helden zu Recht bestehen bleibt, so ist es auch hier der Fall; — das Recht des Ringens nach Freiheit ist trotz Allem erwiesen, aber zugleich, daß die Idee in jedem einzelnen Falle, wo unreine Leidenschaften sie entweihen, nicht verkörpert werden kann. Unbewußt hat der Dichter hier das Schicksal der Französischen Revolution voraus geahnt. Diese Auffassung des Grundgedankens beseitigt nicht nur die Einwände, sondern scheint auch dem Wesen Schiller's vollständig zu entsprechen.

Gegenüber dem hohen Geist, welchen die allgemeine Tendenz des Stückes zeigt; dem echt dramatischen Puls des Ganzen; gegenüber der Energie, mit welcher die meisten Gestalten, besonders der Mohr, gezeichnet sind, müssen die Fehler als solche bezeichnet werden, wie jeder junge Dichter, und sei er ein Genie, sie begeht. „Fiesko" ist kein tadelloses Werk, manchmal überhastet sich die Sprache, wird sogar phrasenhaft; Manches, wie die Exposition, leidet an Dunkelheiten, aber das Ganze ist markig, voll dramatischen Lebens, und selbst in der Technik zum Theil von hervorragender Bedeutung.

Kabale und Liebe. In den ersten Monaten des Jahres vollendete Schiller die Umarbeitung von „Luise Millerin". Der Schauspieler Iffland hatte eben auch ein bürgerliches

Drama vollendet und von Schiller einen Titel dafür erbeten. Dieser überließ ihm dafür die Taufe seines Stücks, das nun den etwas gespreizten Namen „Kabale und Liebe“ erhielt. Am 13. April wurde es in Frankfurt, am 15. in Mannheim unter stürmischem Beifall aufgeführt. Die Kritik dagegen verhielt sich fast durchgängig eben so ablehnend, wie den früheren Stücken gegenüber — einzelne Rezensionen waren geradezu pöbelhaft.

Was Lessing, von Diderot und von den Engländern angeregt, vertieft und fortgesetzt hatte, was kleinere Talente, wie H. von Gemmingen, Schröder und Andere, verflacht hatten, das führte Schiller weiter fort. Aber er erhob das einfache Familienrührstück zur sozialen Tragödie; er faßte die Gegensätze noch schärfer als Lessing in „Emilia Galotti“, er behandelte sie künstlerischer als Wagner in seinem verwandten Stücke „Die Reue nach der That“. Auch „Kabale und Liebe“ ist mit hundert Fäden an die gesellschaftlichen Verhältnisse des Jahrhunderts geknüpft, ohne sich gerade an einen bestimmten Fall anzulehnen. Nichts gab mehr Gelegenheit, die starr gewordenen Vorurtheile zu zeichnen, wie die Liebe zwischen dem Sohne eines mächtigen adeligen Ministers und der Tochter eines armen Musikus; hier konnte gezeigt werden, wie der ewig berechtigte Naturtrieb im Kampfe mit künstlichen Satzungen machtlos unterliegt; hier konnte die ganze Faulheit der herrschenden Verhältnisse, das Maitressenwesen, die elende Camarilla mit ätzender Schärfe gezeichnet werden; hier auch als Hintergrund das verhöhnte, rechtlose Volk, der getretene „dritte Stand“. Napoleon I. hat später „Die Hochzeit des Figaro“ „La révolution déjà en action“ genannt — dennoch ist das Lustspiel des Beaumarchais zahm gegen „Kabale und Liebe“, gegen dieses Revolutionsdrama voll von ätzender Satire, gegen dieses trotz aller Uebertreibungen erschütternde Bild einer im tiefsten Innern faulen Gesellschaft, welche den edleren Naturen keinen andern Weg zur Freiheit bot als den Selbstmord. Es ist kein behagliches Gefühl, das uns dem Stücke gegenüber ergreift. Ich sehe von den Uebertreibungen ab, welche für unsern Geschmack in der Sprache Ferdinand's und Luisens liegen — damals war dieselbe längst nicht so unnatürlich, wie es uns heute erscheinen mag; — ich sehe ab von den widerlichen Einblicken in das Hofleben, welche uns der Dichter eröffnet — das Ganze ist mehr quälend als poetisch befriedigend. Aber auch hier schlägt überall dasselbe reine Dichterherz, welches in sich die Qualen der Zeit empfindet, auch hier flammt jener sittliche Zorn gegen alles Niederträchtige auf, das mit schalen Konventionen das freie Menschengefühl einschnürt und es dem Götzen des Wahns opfert; auch hier spricht jene Liebe zum echten Menschenthum und zur bürgerlichen Freiheit aus jeder Scene. So verschieden auch das Werk von anderen großen Schöpfungen der Zeit ist, von einem „Nathan“, einer „Iphigenie“ — auch „Kabale und Liebe“ ist das echte Erzeugniß eines Jahrhunderts, welches von seinen ersten Geistern den Humanitätsgedanken aussprechen ließ

In den Charakteren liegt unbestritten manche Uebertreibung — sie sind zum Theil, wie in den „Räubern“, von der „Idee“ aus entwickelt. So der Präsident, so Ferdinand, Luise, Kalb, Lady Milford, und besonders Wurm. Man könnte sie berechnet nennen; sie entbehren der Verbesserung durch ein ruhiges Studium der Natur. Das fällt hier noch mehr auf, weil eine der Hauptgestalten, der Musikus Miller, mit einem Realismus gezeichnet ist, welcher kaum übertroffen werden kann; er übertrifft an künstlerischer Lebenswahrheit selbst den Mohren im „Fiesko“ und ist wie dieser eine vollkommen in shakespearischem Geiste ausgeführte Gestalt Aber auch in Hinsicht auf die anderen Gestalten muß man bei der Beurtheilung nicht allein den Sturm in Schiller, sondern die ganze Zeit mit in Rechnung ziehen. — Jedenfalls ist es ein Beweis, welch ein dramatisches Leben das Stück durchpulst, daß es bei einer guten Darstellung, welche mit feinem Sinne zu mäßigen versteht, noch heute mitreißt.

Anfang Mai reiste Schiller mit Iffland und Beil nach Frankfurt, wo die beiden Schauspieler in „Kabale und Liebe“ auftraten; — sie und der Dichter wurden sehr gefeiert.

„Wir werden von Fresserei zu Fresserei herumgerissen", meldete Schiller nach Mannheim. Die nächste Zeit war wieder recht trübe: die Stuttgarter Schulden machten sich drückend fühlbar und bürdeten sogar dem Vater schwer erträgliche Verluste auf; die Mahnungen, lieber zur Medizin zurückzukehren, wurden dringender; das noch immer nicht ganz überwundene Fieber kehrte von Neuem heftig zurück und schwächte Geist und Körper; das versprochene dritte Stück sollte geliefert werden, aber es war keine Aussicht vorhanden, die Verpflichtung zu erfüllen. In diese Stimmung kam ein tröstliches Zeichen, welches bewies, daß auch in der Ferne für den Dichter warme Herzen schlugen: Anfangs Juni gelangte an ihn ein Packet, darin eine kostbare Brieftasche, eine Komposition des Liedes der Amalia und vier Silberstiftporträts von zwei Herren und zwei Damen. Die Absender, welche sich nicht nannten, waren Christian Gottfried Körner, seine Braut Minna Stock, deren Schwester Dora und der Bräutigam derselben, Ferdinand Huber. Der Dichter fühlte sich in tiefster Seele freudig bewegt, der Geleitbrief bewies ihm, daß man ihn verstand und seine idealen Strebungen würdigte. Das gab ihm neue Spannkraft. Reinwald's Mahnungen, den „Don Carlos" zu vollenden, fielen auf fruchtbaren Boden. Ehe er noch die Arbeit aufnahm, hielt er in der Mannheimer „Deutschen Gesellschaft" jenen Vortrag, welcher jetzt unter dem Titel „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" in des Dichters Werke aufgenommen ist.

Auch hier tritt uns der ganze Schiller entgegen, welcher aus dem verworrenen Getriebe widersprechender Einzelheiten, wie sie die Wirklichkeit bietet, die reine Idee klar herausgestaltet. Seine Auffassung der Macht, welche dem Schauspiel und dem dramatischen Dichter gegeben ist, ist die idealste; ja er geht in seiner Begeisterung zu weit, wenn er von einer echt nationalen Bühne erwartet, daß sie eine Nation schaffen könne. Aber wenn man abzieht, was der jugendliche Sturm zu viel hofft und wünscht, so bleibt ein unvergänglicher Kern — unsere moderne Bühne hätte niemals so tief sinken können, wie sie zum größeren Theil gesunken ist, hätten die Dichter beherzigt, was Schiller ausgesprochen hat.

Das Verhältniß zu der Mannheimer Bühne begann indessen dem Dichter unbequem zu werden. Er brütete viel über seinem Drama, studirte Quellen, änderte bald hier, bald dort. Dalberg sah ein, daß er von Schiller nicht drei Kassenstücke jährlich zu erwarten habe und wurde in seinem Benehmen zurückhaltender. — In dieser Zeit trat ihm eine der merkwürdigsten Frauengestalten entgegen, welche wir aus der Umgebung unserer Dichter kennen: Charlotte von Kalb. Auch auf ihren Namen ist viel Unbill gehäuft worden. Sie war ein Kind der Sturmzeit, Empfindung und Phantasie vom Wirbel bis zu Fuß, außerordentlich erregbar, der Mystik und dem Ueberschwang zugänglich. Frühe der Eltern beraubt, war sie meistens in fremden Häusern aufgewachsen und hatte viel Trübes erfahren. Ihre Schwester war mit dem Präsidenten von Kalb verheirathet; dieser war es, welcher sie zur Ehe mit seinem ehrenhaften, aber von ihr nicht geliebten Bruder bewog. Am 8. Mai kam das Paar in Mannheim an; sie hatten von Reinwald und Frau von Wolzogen etwas an Schiller zu besorgen. Charlotte war von dem Dichter bald bezaubert; — die Macht seines poetischen Geistes riß ihre Phantasie mit sich fort; in ihm sah sie ihre Träume erfüllt. Der Abschied war ihr schmerzlich; sie reiste bald mit ihrem Gatten ab, welcher als Offizier in Landau stand, kehrte jedoch schon Ende Juli zurück, weil sie nach den Anschauungen ihres Mannes in keiner Garnisonstadt bleiben konnte, und nahm ihren Aufenthalt in Mannheim. Schiller hatte bald erkannt, daß sie eine ungewöhnliche Natur sei, bei regerem Verkehr begann auch er für sie zu empfinden. Ihre fast visionäre Empfindungsfähigkeit für Kunst und Dichtung, der Reichthum eigenartiger Anschauungen, die Fülle von Ideen, welche trotz ihrer Phantastik ihren Tiefsinn nicht verloren, waren ganz geeignet, sie zur Vertrauten eines Dichters zu machen. Herr von Kalb kam, so oft es anging, von Landau, und dann vereinte sich bei Charlotte stets ein heiterer Kreis, in welchem Schiller nicht fehlen durfte. Diese Lichtblicke vermochten jedoch das Dunkel um

Schiller nicht zu verscheuchen — besonders seine Stellung zum Theater wurde immer haltloser; er fühlte, daß Dalberg das Uebereinkommen nicht erneuern werde und strebte schon von Mannheim fort. Sein Herz war unruhig — auch wegen der Neigung zu Charlotte, welche doch durch feste Bande an einen andern Mann gekettet war — seine materielle Lage unsicherer denn je. Der Bruch mit Dalberg war ein unumgänglicher geworden und wurde vollzogen, nachdem der Dichter den Entschluß gefaßt hatte, sich den Lebensunterhalt durch Gründung einer Zeitschrift zu erwerben. Dieselbe sollte den Namen „Rheinische Thalia“ führen und alle zwei Monate erscheinen. Am 11. Dezember erschien das Programm und wurde nicht besonders günstig aufgenommen; die Abonnenten kamen sehr sparsam. Inzwischen war noch etwas eingetreten, um den Dichter niederzudrücken; einer seiner Stuttgarter Bürgen war den Gläubigern entflohen und in Mannheim aufgegriffen worden — Schiller's Ehre, des Freundes Existenz standen auf dem Spiele. Da trat ein einfacher Mann, Streicher's und Schiller's Hauswirth, Hölzel, vor die Lücke und schaffte das Geld nicht ohne Opfer herbei.


Charlotte Kalb.

Die Stimmung des Dichters war Anfang des Dezember tief gesunken. Eines Abends kehrte die Erinnerung an jene Leipziger Freunde, welche ihm den Weg zu einer Antwort angegeben hatten, lebendig zurück, er schrieb ihnen einen Brief, in welchem er sich seines langen Schweigens wegen entschuldigte, seinen herzlichsten Dank für die Sendung und die Gründe aussprach, die ihn so lange an der Antwort gehindert hatten. Kurz darauf hielt sich der Herzog Karl August von Sachsen-Weimar in Darmstadt auf. — Schiller faßte, vielleicht durch Charlotte bewogen, den Entschluß, sich demselben zu nähern. Vor Weihnachten reiste er ab, las bei Hofe den ersten Akt des „Don Carlos“ mit Erfolg vor und nahm den Herzog auch persönlich für sich ein. Derselbe ernannte ihn am 27. Dez. zum Rath. Man darf sich nicht wundern, daß der Dichter hocherfreut war, wenn er auch Mann und Titel sonst wohl zu scheiden wußte — in den Augen der Welt war es ein unbestreitbarer Erfolg. Ein Brief von Körner erhöhte noch die freudige Stimmung, erregte aber den Wunsch, nach Sachsen zu übersiedeln, noch mehr; eine mißlungene Aufführung von „Kabale und Liebe“, ein sehr freundlicher Brief des Herzogs Karl August und die Leidenschaft, zu welcher sich die Neigung gegen Charlotte gesteigert hatte, wirkten zusammen, um den Dichter von Mannheim fortzudrängen. Wie hoch die letztere gestiegen war, beweist nicht nur der Don Carlos, welcher in seiner Liebe zu der Gattin seines Vaters des Dichters eigene Gefühle wiederspiegelt, sondern auch das Gedicht „Freigeisterei der Leidenschaft“, in welchem er den grausamen Gott anklagt, welcher durch äußere Formen zwei Wesen trenne, die für einander geschaffen sind. Schiller konnte der Zwiespalt zwischen Leidenschaft und sittlichem Bewußtsein nicht durch die volle Hingabe an eine verbotene Liebe betäuben — dazu war er zu ernst. So war die Flucht das Beste. Jetzt enthüllte er Huber seine bedrängte Lage; — kurz darauf sandte ihm Körner einen Wechsel auf

300 Thaler. Am 15. März erschien das erste Heft der „Thalia“ mit dem 1. Akt des „Don Carlos“, mit einer Uebersetzung einer Erzählung von Diderot und mit anderen Aufsätzen, unter ihnen einige Kritiken über die Aufführungen vom 1. Jan bis Anfang März 1785. Die scharfen Rezensionen zerstörten das Einvernehmen mit dem Theater fast ganz. — Nach einem schweren Abschied von Charlotte und nach einem Abend in Gesellschaft Streicher's reiste Schiller voll von Plänen ab; am 17. April war er in Leipzig, wo er die beiden jungen Mädchen und Huber, aber nicht Körner antraf. Körner (geb. 1756 in Leipzig) lebte, seit 1783 Rath im Konsistorium, in Dresden. Er war trotz aller Vielseitigkeit seiner Bildung und trotz seiner Jugend eine merkwürdig früh gereifte Persönlichkeit, ein klarer Kopf, ein warmes Herz, begeisterungsfähig für alles Schöne, thatkräftig und tief sittlich. Eine Vereinigung von Eigenschaften, welche den echten Mann bilden. Zu Allem gesellte sich noch materielle Unabhängigkeit. Als er Schiller's Ankunft erfahren hatte, schrieb er ihm einen Brief, der uns zeigt, wie ernst er die Freundschaft erfaßte; ein Wort verdient vor Allem hervorgehoben zu werden: „Einer wird den Andern anfeuern, Einer sich vor dem Andern schämen, wenn er im Streben nach dem höchsten Ideal erschlaffen sollte.“ Beide haben den Bund so aufgefaßt und sind dem edlen Grundsatz treu geblieben, so lange es ihnen vergönnt war, neben einander zu wandeln.

Die Schwestern Stock waren Schiller bald sehr lieb; mit dem begabten, aber durch einseitige Frauenerziehung haltlos gewordenen Huber, welcher den Dichter bewunderte, konnte er sich nicht so rasch befreunden. Es drängte ihn bald aus dem Treiben in der geräuschvollen Stadt zur Arbeit, und er zog nach Gohlis, wo auch die Familie Stock und andere Bekannte, darunter der Lustspieldichter Jünger, ihre Sommerwohnungen genommen hatten. Am 1. Juli traf er endlich mit Körner persönlich zusammen — Beide wurden jetzt erst eins. Bald wußte der Freund in der zartesten Weise dem Dichter die Sorge für die nächste Zukunft abzunehmen — er war seit Kurzem mit dem Verleger Göschen in Compagnie getreten — und drängte ihn zur Weiterführung des „Carlos“. Am 7. August fand Körner's Heirath mit Minna statt — damals scheint das Gedicht: „Freude schöner Götterfunken“ entstanden zu sein. Er hatte jetzt einen Freund gefunden, mit welchem er einem gemeinsamen Ziele zuschreiten konnte; seine Phantasie war frei von den Ketten der täglichen, kleinlichen Sorge; beunruhigende Leidenschaften waren von dem begeisterungsvollen Gefühl für den Freund zurückgetreten. Und damit schwand jene finstere Stimmung, welche so lange auf ihm gelastet hatte, und im Vollgefühle des neuen Glücks sang er jenes Lied „An die Freude“. Aber wie immer, so auch hier: der besondere Augenblick erhebt den Dichter sofort in den Aether der Ideen, gedankenreich und schwungvoll preist er jene „Tochter aus Elysium“, welche das Mittelglied zwischen Himmel und Erde, zwischen Gott und Mensch ist; dieses Freudegefühl, welches aus der reinsten Menschenliebe quillt, ist dem Dichter Gewähr für den „Vater überm Sternenzelt“.

Nach Körner's Fortgang konnte es Schiller in Gohlis nicht aushalten; die Arbeit wollte nicht vorwärts — am 11. September reiste er nach Dresden ab. In dem geistig wie herzlich innigen Verkehr mit dem Freunde, welcher den Sommer in Loschwitz zubrachte, kam die Seele ganz ins Gleichgewicht. Aus dieser Zeit stammt das humoristische „Promemoria an die — Körner'sche Waschdeputation“. Der Winter verfloß voll reicher Anregungen — das Haus des Konsistorialraths bildete einen der wenigen Lichtpunkte des Dresdener Gesellschaftslebens; von den Besuchern der Familie sind der Geschichtschreiber Archenholtz und der Porträtmaler Graff besonders zu erwähnen. Anfang 1786 erschien das zweite Heft der „Thalia“ bei Göschen; es enthielt neben Gedichten („Freigeisterei der Leidenschaft“, „An die Freude“) auch den „Verbrecher aus verlorener Ehre“, zuerst „Verbrecher aus Infamie“ betitelt, und die ersten vier Scenen des 2. Aktes vom „Don Carlos“, denen im dritten Hefte zwölf weitere folgten. An dem langsamen Vorrücken der Arbeit war ein Roman, „Der Geisterseher“, schuld, welchen Schiller mit großer Lust

begonnen hatte. Der Stoff lag ganz in der Zeit. Ich habe mehrfach darauf aufmerksam gemacht, wie die Aufklärungsepoche zum Theil eine widersprechende Strömung erzeugt hat.



Schiller und Körner in Loschwitz. Zeichnung von E. Hartmann.

Dieser Vorgang hat sich im Laufe der Geschichte schon hundertmal wiederholt und spielt sich heute wieder vor unseren Augen ab. Lavater, Jung=Stilling, in anderer Form Pater Gaßner, Meßmer, Cagliostro personifiziren diesen Gegensatz; der Glaube an Goldmacherei, an die Möglichkeit, Geister zu rufen, war sehr verbreitet; die Geheimbünde der

Illuminaten und Rosenkreuzer unterstützten den Zug der Zeit, welcher sich gegen die nackte und nüchterne Aufklärung auflehnte, und führten ihn zu Spielereien aller Art.

Mit energischem Griff wußte Schiller den Stoff zu fassen und mit dramatischer Lebendigkeit und Kürze darzustellen. Das Publikum nahm den Roman jedoch ebenso auf wie andere; es fand Gefallen an dem Stoff, ohne weiter zu denken, und war auf den Schluß begierig. Indeß verlor der Dichter an dem Stoffe die Freude und verlor sie vielleicht ebenso an der Form, welche seinem thatkräftig vordringenden Geiste nicht zusagte. „Der Geisterseher" blieb ein Fragment.

Um so eifriger wandte sich der Dichter dem Studium der Geschichte zu. — So liebevoll und zart Körner ihm auch die Möglichkeit gewährt hatte, ein Jahr lang sorgenlos seiner Arbeit zu leben, so fühlte sich Schiller doch allmählich gedrückt; eine unabhängige Natur kann das Gefühl, Wohlthaten annehmen zu müssen, selbst dem besten Freunde gegenüber nicht lange ertragen. Ein Zufall schien ihm die Möglichkeit freierer Bewegung zu bieten. — Ludwig Schröder, der berühmte Schauspieler und damals Theaterdirektor in Hamburg, bot ihm Veranlassung zu einer Anknüpfung, welche einen dauernden Bund in Aussicht stellte, obwol der Dichter nicht willens war, nach Hamburg zu übersiedeln. Körner's und eine kurze Leidenschaft für ein eben so schönes als gefallsüchtiges Mädchen, welches wie dessen Mutter mit Schiller nur ein unwürdiges Spiel trieben, hielten ihn fest. Die Freunde öffneten ihm endlich die Augen und befreiten damit zugleich seine Stimmung. Der „Carlos" wurde in Jamben für Schröder vollendet und erschien auch als Buch.

Don Carlos. Die stoffliche Anregung hat der Dichter aus einer französischen Novelle empfangen, aber er that mit ihm Dasselbe, was er mit der erwähnten Erzählung aus dem „Schwäbischen Magazin" gethan hatte: er belebte den Stoff durch eine über ihm schwebende allgemeine Idee, für welche er in Marquis Posa einen Vertreter schuf. Damit gab er dem Stück einen positiven Gehalt. Die vorhergehenden Dramen, besonders „Die Räuber" und „Kabale und Liebe", stehen der Zeit vollständig verneinend gegenüber; sie zeigen das Bestehende als hohl und nichtig, zerstören es, ohne aber Dasjenige anzudeuten, was an die Stelle des Zerstörten zu treten habe. Im „Don Carlos" spricht der Dichter zum ersten Mal ein positives Ideal des Zukunftsstaates aus. So schwärmerisch und zum größten Theil unreif dasselbe erscheinen mag, so wurzelt es doch in tiefsten Ueberzeugungen und stellt die Vereinigung von Freiheit und Menschenthum als Ziel der Zukunft hin. Damit hat Schiller dem Humanitätsgedanken des Jahrhunderts eine neue Färbung gegeben, ihn erweitert und den Blick seines Volkes auf ein Gebiet hingelenkt, welches das Drama noch nicht betreten hatte. Schiller hatte nicht vom ersten Augenblicke diesen großartigen Fernblick beabsichtigt — der ursprüngliche Entwurf beschränkte sich darauf, die Tragödie, welche sich in der Familie Philipp's abgespielt hatte, dichterisch zu verwerthen, obwol er dabei auch den Gedanken, die Inquisition anzugreifen, nicht außer Acht ließ. Damit war bereits der Ausgangspunkt für eine größere, weltgeschichtliche Perspektive gegeben. Es ist dem Dichter nicht ganz gelungen, den Stoff, wie er sich in den persönlichen Geschicken des Königs, seiner Gattin und des Sohnes darstellte, mit den allgemeinen Ideen in vollsten Einklang zu bringen — die Gestalt Posa's ist am Beginn etwas unklar und man wird auf ihre spätere Bedeutung nicht genügend vorbereitet. Aber welche Fehler auch immer die Kritik gefunden haben mag, welche Widersprüche mit der Wirklichkeit die geschichtliche Forschung klar gemacht hat, das Drama als Ganzes besitzt doch eine mitreißende Kraft und wirkt besonders auf jugendliche Gemüther so tief, wie wenige Werke unserer gesammten Poesie.

Die erste bejubelte Aufführung des „Don Carlos" fand in Hamburg am 29. August 1787 statt, wo Schröder den Philipp mit weiser Mäßigung spielte; die Leipziger Bühne, für welche der Dichter eine prosaische Bearbeitung mit einem veränderten und nicht glücklichen Schluß lieferte, folgte im nächsten Monate — darauf wurde das Stück in Berlin gegeben.

Schiller in Weimar. Indeß war Schiller am 21. Juli in Weimar eingetroffen — der Herzog befand sich eben in Potsdam in seiner Stellung als preußischer General, Goethe war in Italien, Hof und Stadt ruhig. Charlotte von Kalb war anwesend, weil sie bei Hufeland eine Kur gegen ein gefährliches Augenleiden durchzumachen hatte — sie erwartete sehnsuchtsvoll den Freund. Das erste Wiedersehen war befangen, bald jedoch stellte sich das alte Verhältniß wieder her. Charlotte verkehrte mit Wieland, Herder, Frau von Stein und war von der Herzogin-Mutter schon oft in deren Kreis gezogen worden. Die Absicht, welche dem Dichter vorschwebte, war, eine Stellung als Professor in Jena zu erreichen, aber er war nicht dazu geschaffen, durch kluges Benutzen der Personen und Verhältnisse irgend einen Plan zu verwirklichen. Obwol er von der Herzogin, von Einsiedel und Wieland sehr freundlich aufgenommen wurde, fühlte er sich Anfangs befangen und unfrei, ja selbst etwas verbittert, wie seine brieflichen Urtheile bezeugen. Dazu gesellten sich durch Gotter ein Klatsch wegen des „Don Carlos“ und der stete Umgang mit der nervösen Charlotte von Kalb, was Alles Schiller verstimmte — nur Herder verstand es durch sein freundliches Eingehen auf des Dichters Arbeiten dessen Zuneigung zu gewinnen; — immer mehr fühlte er sich von der Hofgesellschaft gelangweilt, und er vermied es auch, sich der Herzogin Luise, als diese wieder in Weimar angekommen war, vorstellen zu lassen. Da rettete er sich aus der Mißlaune durch Studien über die niederländische Revolution und durch einen kurzen Aufenthalt in Jena, wo es ihm viel besser als in der kleinen Residenz gefiel. Von dort kehrte er am 24. August wieder zu den geschichtlichen Studien zurück und trat jetzt mit Wieland in näheren Verkehr. Im November machte er einen Ausflug nach Bauerbach zu Frau von Wolzogen und besuchte auf der Rückreise eine mit der mütterlichen Freundin verwandte Familie von Lengefeld, eine Wittwe mit zwei Töchtern, Karoline und Charlotte. Die Mutter war eine Weltdame und doch fein in ihrem Empfinden, die Mädchen besaßen eine für die Verhältnisse der Zeit vortreffliche Erziehung. Die Damen hatten Schiller schon einmal in Mannheim ganz flüchtig gesehen, jetzt erst traten sie ihm, er ihnen näher, obwol sie nur einen Tag zusammen waren. Das Bild Charlottens begleitete den Dichter nach Weimar zurück, wo er sich wieder mit vollem Fleiße seinen Studien hingab; immer mehr gestaltete sich in ihm der Plan, durch Arbeiten auf geschichtlichem Gebiete eine dauernde Grundlage für das Leben und für eine Ehe zu gewinnen. Der Gedanke, sich zu verheirathen, war in den letzten Jahren schon mehrfach in ihm aufgetaucht; — jetzt schrieb er (Anfang Januar 1788) an Körner: „Alle meine Triebe zu Leben und Thätigkeit sind in mir abgenutzt; diesen einzigen habe ich noch nicht versucht. Ich führe eine elende Existenz, elend durch den *inneren* Zustand meines Wesens. Ich muß ein Geschöpf um mich haben, das *mir* gehört, das ich glücklich machen kann und muß, an dessen Dasein mein eigenes sich erfrischen kann. Du weißt nicht, wie verwüstet mein Gemüth, wie verfinstert mein Kopf ist — und alles dieses nicht durch äußeres Schicksal, denn ich befinde mich hier von der Seite wirklich gut — sondern durch inneres Abarbeiten meiner Empfindungen. Wenn ich nicht *Hoffnung* in mein Dasein verflechte, Hoffnung, die fast ganz aus mir entschwunden ist; wenn ich die abgelaufenen Räder meines Denkens und Empfindens nicht von Neuem aufwinden kann, so ist es um mich geschehen.“

Charlotte von Lengefeld. „Abarbeiten der Empfindungen“, dieser Ausdruck ist bezeichnend für das Verhältniß zu Frau von Kalb; — dasselbe konnte den Dichter innerlich nicht befriedigen, denn er war zu ernst, um gegen sein sittliches Gefühl den Vollbesitz anzustreben, und empfand auch, daß die ewig bewegte, stets in die Höhe der Empfindung strebende Seele dieser Frau ihn nicht glücklich machen könne. In solchem Zwiespalt ist das Herz am leichtesten einer neuen Liebe zugänglich, und diese entwickelte sich zu Charlotte von Lengefeld, welche Ende Januar in Weimar ankam. Die Blättchen und Briefe, welche zwischen ihr und dem Dichter in jener Zeit gewechselt wurden, zeigen uns das stete Wachsen der gegenseitigen Neigung, welche im nächsten Sommer, den Schiller in Rudolstadt verlebte, Beide noch viel

näher brachte. Der Tod der Frau von Wolzogen berührte ihn sehr schmerzlich, im Uebrigen war es eine Zeit voll innerem Glück und geistiger Frische. Am 9. September fand das schon (s. S. 271) erwähnte erste Zusammentreffen mit Goethe statt; — wir wissen, daß es noch zu keiner Verbindung führte; am 12. November kehrte der Dichter nach Weimar zurück.

Schiller als Historiker. Das Ergebniß des Sommers war die Geschichte der „Niederländischen Rebellion", von welcher bereits in Wieland's „Mercur" einzelne Bruchstücke erschienen waren, und die dann, soweit als vollendet, in Buchform: „Geschichte des Abfalls der Niederlande", herauskam. Es ist das Beste, was Schiller auf geschichtlichem Gebiete geschrieben hat; von demselben Geiste erfüllt, aus welchem der „Posa" hervorgegangen war, dabei in Hinsicht auf die Darstellung von einer zum Theil unübertroffenen Schärfe der Charakterzeichnung. Wol gebührt dem Dichter ein großer Theil des Ruhms, denn er hat Alles, was ihm die Quellen boten, mit lebendigem Blick erfaßt und voll Kunst geschildert, aber auch der Geschichtschreiber verdient unsere Achtung. Die neuere Forschung hat erwiesen, daß Schiller gewissenhaft alle Quellen, welche ihm zugänglich waren, durchforscht hat, so daß die Darstellung der Hauptereignisse und der leitenden Führer — bis auf Wilhelm von Oranien — eine richtige ist, und die allgemeine Auffassung sogar einen sehr merkwürdigen Scharfblick bekundet. Der Erfolg war so bedeutend, daß er für den Dichter zum Sporn weiterer Arbeit wurde. Die Beschäftigung mit der Geschichte äußerte auf den ganzen Entwicklungsgang Schiller's einen bedeutenden Einfluß. Neben demselben machte sich in diesem Jahre auch die Antike als anregende Macht bemerkbar, besonders Homer, Aeschylus und Euripides; des Letzteren „Iphigenie in Aulis" übersetzte er, eine lateinische und eine französische Uebersetzung zu Hülfe nehmend — die Einwirkung der letzteren tritt nicht selten störend hervor. Das bedeutendste Ergebniß dieser Beschäftigungen waren zwei Gedichte, welche in ihrer Art zu dem Großartigsten gehören, was die deutsche Dichtung geschaffen hat: „Die Götter Griechenlands" und „Die Künstler".

Das erste Gedicht ist viel angegriffen worden — auch von Fritz Stolberg, welcher damals in der innern Mauserung vom äußerlichen Freigeist zum Orthodoxen begriffen war. Was die Gegner tadelten, war nichts, als was sie aus Mißverständnissen in der Dichtung zu finden glaubten — nicht gegen das Göttliche an sich war Schiller aufgetreten, sondern nur gegen die „aus vielen gebrechlichen, schiefen Vorstellungen zusammengesetzte Mißgeburt", welche so Vielen als Gott galt — ihr setzte er die schöne Einheitlichkeit des antiken Mythus entgegen. Den Tadlern gegenüber betonte er die Berechtigung des Kunstwerks, daß es nur sich selbst, d. h. seiner eigenen Schönheitsregel, Rechenschaft schuldig sei und dadurch mittelbar auch alle anderen Forderungen erfülle, „weil sich jede Schönheit doch endlich in allgemeine Wahrheit auflösen läßt." In poetischer Form hat Schiller diese Freiheit der Kunst in dem zweiten, am 3. Februar 1789 vollendeten Gedichte, in den „Künstlern" vertheidigt und erwiesen.

Nicht ohne Einfluß auf das Gedicht ist eine kleine Abhandlung von Moritz geblieben, welcher sich damals, wie schon erwähnt, einige Zeit bei Goethe aufhielt und auch mit Schiller in Verbindung trat. Die Schrift hieß „Ueber die bildende Nachahmung des Schönen" (1788). Das Verdienst dieser geistreichen Untersuchung besteht vornehmlich darin, daß sie die Verwandtschaft der Begriffe des ästhetischen und moralischen Schönen darlegt, aber zugleich die Freiheit des Schaffenden betont, welcher zuerst um seiner selbst willen vorhanden ist — er schafft ohne Rücksicht auf den Effekt aus Naturnothwendigkeit. Das Schöne lasse sich nur *empfinden*, aber könne kein Gegenstand irgend eines Denkvorganges sein.

Diese Gedanken stimmten vollkommen mit den Anschauungen Schiller's überein und mußten deshalb auf ihn um so stärker wirken. So stellte er denn in dem gedankentiefen und dennoch dichterisch empfundenen Werke die Kunst als die Führerin des Menschengeschlechts und in gewissem Sinne als das Ziel der Geschichte hin, indem er forderte, daß

Alles, was die Menschheit im Sittlichen und in der Erkenntniß anstrebe, den Stempel der Schönheit an sich tragen müsse. Unser ganzes Dasein müsse ein ästhetisch-sittliches Kunstwerk werden. Aus diesen Vordersätzen fließen jene erhabenen, vom herrlichsten Idealismus getragenen Worte, welche Schiller den Künstlern zuruft:

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
bewahret sie!
Sie sinkt mit euch! mit euch wird sie sich heben."

Wenn der Leser den weiten Zeitraum überblickt, welchen er mit mir durchschritten hat, wird er die ewig giltige Wahrheit dieses Wortes an ganzen Perioden wie an einzelnen Dichtern sich selbst beweisen können.

Schiller als Professor der Geschichte. Im Herbste 1788 war die Stelle eines Professors der Geschichte in Jena frei geworden — wir wissen schon, daß Schiller dieselbe erhielt. Körner war nicht besonders damit zufrieden, denn das Amt trug nichts ein; er fürchtete auch, sein Freund könnte dadurch von den dichterischen Arbeiten abgelenkt werden. Schiller selbst war besorgt, daß seine Kenntnisse zu dem Zweck nicht hinreichen werden und die nöthigen Studien ihn in der unumgänglichen Brotarbeit zu sehr stören würden. In den Briefen, welche er in dieser Zeit an Körner gerichtet hat, zeigt sich die augenblickliche Unsicherheit und zugleich die Gedrücktheit Goethe gegenüber, welche die Urtheile über denselben ungerecht machte: „Ich glaube in der That, er ist ein Egoist in hohem Grade", und ein andermal: „Dieser Mensch, dieser Goethe ist mir einmal im Wege, und er erinnert mich so oft, daß das Schicksal mich hart behandelt hat. Wie leicht ward sein Genie von seinem Schicksal getragen und wie muß ich bis auf diese Minute noch kämpfen." Auch das sich langsam lösende Verhältniß zu Charlotte von Kalb trug manchmal dazu bei, Schiller aufzuregen; er fühlte immer mehr, daß er der romantischen, überreizten Stimmung, in welcher jene webte, entwachsen sei; der Gegensatz zwischen ihr und der natürlichen Charlotte von Lengefeld mußte sich bemerklich machen, die Sehnsucht nach geistigem Gleichgewicht immer größer werden.



Charlotte von Lengefeld.

Am 26. Mai hielt er in Jena seine Antrittsvorlesung: „Einleitung in die allgemeine Geschichte"; der größte Hörsal reichte nicht aus, die Zuhörer zu fassen, der Eindruck war ein tiefer, die Studenten brachten dem neuen Dozenten eine Nachtmusik. Mit diesem Erfolge hob sich Schiller's Selbstvertrauen, und noch heiterer wurde seine Stimmung, als ihm Lotte endlich das Jawort gab. Die Briefe an sie vom August und September 1789 zeigen uns das Herzensglück des Dichters, welches ihm auch dann Ersatz gewährte, als die Aussichten in Jena etwas trübe wurden; — er hatte nur dreißig Hörer, von welchen zwanzig das Kollegiengeld schuldig blieben, und auch Verdrießlichkeiten mit einzelnen Professoren. Lotte mußte mit ihrem ruhigen Gemüth auf den Erregten einwirken, wenn er im Mißmuth bedauerte, nach Jena gekommen zu sein und damit seine künstlerische Freiheit geopfert zu haben.

Durch ein Ehrengehalt von zweihundert Thaler, das ihm der Herzog Karl August gewährte, wurde ihm endlich die Möglichkeit geboten, Lotte von Lengefeld heimzuführen (am 22. Februar 1790). — Beide liebten sich von ganzem Herzen; Schiller hatte jetzt wenigstens für sein Fühlen einen Mittelpunkt gefunden und söhnte sich auch allmählich mit den Verhältnissen in Jena aus. Seine Arbeitskraft in den ersten Jahren der Ehe ist geradezu erstaunlich; manchen Tag arbeitete er vierzehn Stunden, gewöhnlich zwölf — das hat leider auf seine Gesundheit schädigend eingewirkt. Neben seinen Vorlesungen schrieb er eine Reihe kleinerer geschichtlicher Aufsätze („Sendung Mosis", „Gesetzgebung Lykurg's und Solons" u. s. w.), es sind mehr Zufallsarbeiten, wie sie aus den Anregungen seiner Stellung hervorgingen — der Einfluß Kant's tritt oft zu Tage, das Sachliche ist etwas flüchtig behandelt. Das Hauptwerk dieser Zeit ist die „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges", welche 1792 abgeschlossen wurde, und in dem von Wieland und Archenholtz begründeten „Historischen Kalender für Damen" erschienen ist. Schiller trug sich mit dem Stoffe schon seit 1786 umher und hatte seitdem das Material aufgestapelt. Der Erfolg des Werkes war so groß, daß in kurzer Zeit 7000 Exemplare des Kalenders verkauft worden sind. Die einzelnen Schwächen in Hinsicht auf das Thatsächliche und die Auffassung sind jetzt durch den Vergleich mit einem guten Geschichtswerk für Jeden leicht erkennbar, aber trotz ihnen bleibt die Bedeutung unangetastet; in manchen Theilen erhebt sich Schiller zu einer Plastik und Kraft der Darstellung, welche als mustergiltig bezeichnet werden muß.

Von den kleinen Rezensionen ist die Mitte Januar 1791 erschienene über Bürger's Gedichte zu nennen, deren Strenge man dem Verfasser oft verdacht hat, und doch konnte er nicht anders urtheilen, konnte für Plattheiten und Geschmacklosigkeiten keine anderen Worte gebrauchen, als er sie angewendet hat. Aber unrecht war es, daß er die Erwiederung Bürger's so scharf beantwortete. Doch auch das erklärt sich, denn Schiller war damals krank und litt unter fürchterlichen Anfällen, welche ihn mit Erstickung bedrohten. Wol besiegte die treue Pflege Charlottens endlich das Leiden, aber ein Rest blieb zurück, den auch ein Aufenthalt in Karlsbad nicht beseitigen konnte. Leider hatte die Krankheit auch auf die Geldverhältnisse einen schlimmen Einfluß. Doch unvermuthet kam Hülfe. Der Dichter Reinhold Baggesen, ein Däne, war ein begeisterter Verehrer Schiller's; ebenso bewunderten der Minister Graf Schimmelmann und dessen Gattin den Dichter. So war es begreiflich, daß sie auch den Herzog Friedrich von Augustenburg, zu dessen Kreise sie gehörten, für Schiller einnahmen. Der Fürst befand sich eben im Auslande, als die Kunde nach Kopenhagen kam, der Dichter sei gestorben. Der Kreis seiner Verehrer veranstaltete ein Todtenfest, in welchem er dem Genius ein würdiges Opfer brachte. Baggesen berichtete über dasselbe an Professor Reinhold, dieser zeigte dem Dichter, welcher sich langsam zu erholen begann, den Brief. Dann aber schrieb er an den Dänen, daß Schiller sich vielleicht kräftigen könnte, wenn seine Lage ihm Ruhe gestattete. Das erfuhren der Herzog und der Graf, und Beide boten in einem feinsinnigen Briefe dem Dichter für drei Jahre jährlich tausend Thaler an.

Schiller war in tiefer Seele über diese Gunst des Geschicks gerührt — mit freudiger Erregung meldete er sie seinem Körner. Dieser fühlte noch mehr als der Freund, denn er schrieb auch, es mische sich in die Freude über Schiller's Glück ein Gefühl der Trauer, daß sie unter einem Geschlechte leben, wo eine That angestaunt werde, welche im Grunde doch so natürlich sei. — Dasselbe Jahr brachte dem Dichter die Freude, seine geliebte Mutter und die jüngste Schwester Nanette bei sich zu sehen; im Sommer darauf unternahm er eine Reise zu den Eltern, auf welcher ihm ein Sohn geboren wurde. — Mit großem Interesse verfolgte er während der letzten Jahre die geschichtlichen Ereignisse in Frankreich. Und hier ist hervorzuheben, wie klar er die äußere Bewegung von der inneren Idee zu trennen verstand; er bewies darin einen viel schärferen Blick als etwa Klopstock

und Wieland. Deshalb stimmte er nicht in die ungemessene Begeisterung und nicht in die Verdammung ein. Der Pariser „Moniteur“ vom 6. August 1792 hatte verkündigt, daß dem „Monsieur Gille“ das französische Ehrenbürgerrecht verliehen sei. Am 21. Januar 1793 fiel Ludwig's XVI. Haupt; der Dichter wandte sich schaudernd ab; er erkannte, daß die Idee der Freiheit durch die „Schinderknechte“ entweiht sei; er prophezeite (1793), daß „früher oder später ein geistvoller, kräftiger Mann erscheinen wird, der sich nicht nur zum Herrn von Frankreich, sondern auch vielleicht von einem großen Theile von Europa machen wird.“

Während er im vorahnenden Geiste die Gestalt Napoleon's auftauchen sah, rang in seiner Seele eine ähnliche sich langsam empor: Wallenstein; zugleich arbeitete er an den „Briefen über die ästhetische Erziehung“ für den Herzog von Augustenburg. Er war im März von Ludwigsburg nach Stuttgart gezogen; — damals entstand auch die Büste, welche sein Studienfreund Dannecker von ihm gemacht hat. Im Mai 1794 war er wieder in Jena. Der Sommer brachte ihn mit Wilhelm von Humboldt, den er schon 1789 flüchtig kennen gelernt hatte, in innige Verbindung; ebenso trat er dem jungen Philosophen Fichte näher. Das wichtigste Ereigniß war jedoch die Verbindung mit Goethe*). Schiller hatte in Stuttgart den Verleger Georg Cotta kennen gelernt und mit demselben die Gründung einer Zeitschrift besprochen. Natürlich durfte unter den Mitarbeitern Goethe nicht fehlen. Beide trafen, wie schon erzählt worden ist, in der Naturforschenden Gesellschaft zusammen; einige Tage später forderte Schiller den „Hochzuverehrenden Herrn Geheimen Rath“ zur Mitarbeiterschaft auf. Von da entwickelte sich der immer reger werdende Verkehr, in welchem Beide, wie es Fürsten des Geistes geziemt, gaben und empfingen. Schiller theilte dem neuen Freunde die „Briefe über ästhetische Erziehung“ mit, welche Goethe mit größter Freude las, so wie Schiller die fertig gedruckten Bogen des „Wilhelm Meister“. — Das Schicksal des neuen Unternehmens der „Horen“ ist den Lesern schon bekannt. Schiller hatte viel Arbeit und noch mehr Verdrießlichkeiten und bürdete sich dennoch eine neue Last auf durch die Herausgabe des „Musenalmanachs“, der zum ersten Mal Januar 1796 erschien.



Schiller in Carlsbad.
Nach einer Zeichnung seines Freundes J. C. Reinhard.

Die Gedankendichtung Schiller's. In das Jahr 1795 fällt die Entstehung einer Reihe von kleineren Gedichten, wie „Macht des Gesanges“, „Das Ideal und das Leben“, „Pegasus im Joche“, „Das verschleierte Bild zu Sais“, „Würde der Frauen“, „Die Ideale“, „Die Theilung der Erde“, „Der Spaziergang“. Fast alle gehören jener Art von Poesie an, für welche eine mäkelnde Kritik den Namen „Reflexionspoesie“ oder „Gedankendichtung“ erfunden hat, in der Meinung, dadurch den Werth derselben hinunterzudrücken. Der Inhalt des menschlichen Geistes besteht nicht nur aus bildlichen Anschauungen, sondern auch aus Erkenntnissen. Das Mittel, diese innere Welt am umfassendsten wiederzugeben,

*) Vergleiche den entsprechenden Zeitraum in Goethe's Leben (S. 273 u. f.), wo auch der Xenienkampf besprochen ist.

ist die Sprache — die Kunst, welche diese Welt durch die Sprache gestaltet, ist die Poesie. Die Zeit, in der Schiller gewirkt hat, war so erfüllt mit neuen Gedanken, daß ein Dichter, in welchem sich ein großer Theil der geistigen Bewegung spiegelt, sich unmöglich auf das bloße Gebiet der „angeschauten Empfindung" beschränken konnte. Es galt nur, für die Gedanken eine dichterische Form zu finden. Und das ist in allen diesen Gedichten der Fall; — sehr selten stellt Schiller den nackten Gedanken hin, er findet fast immer eine Form, welche unsere Phantasie mit sich reißt und uns die Ideen im lebendig gestalteten Bilde vorführt. Man lese nur „Die Ideale". Der leitende Gedanke ist kurz folgender: Die Jugend ist die Zeit der unbeschränkten Phantasie, welche das ganze All mit ihrer Empfindung durchdringt, kein Ziel zu fern, kein Glück zu groß findet. Liebe, Glück, Ruhm und Wahrheit erscheinen als freundliche Führer. Aber die Jugend flieht — eins nach dem andern schwindet und nichts bleibt zurück als Freundschaft und die Arbeit für das Ganze. Diese Erkenntniß bildet die Idee des Gedichtes. Aber nicht als nüchterne Erfahrungssätze führt sie uns der Dichter vor, sondern er belebt jeden einzelnen Trieb, er macht Alles persönlich und erfaßt das Leben als eine Wanderung. Dadurch wird der Gedanke im Sinne der Poesie in anschaubare Bilder gewandelt, welche den Begriff für die Anschauung des Lesers allgemein verständlich machen. Die Ideendichtung wird stets um so berechtigter sein, je reicher die Persönlichkeit des Dichters, je mehr eine Periode von Gedanken gesättigt ist. Man nennt das achtzehnte Jahrhundert das philosophische; — Schiller's Gedankenpoesie wurzelt tief in der Epoche, erhebt sich aber in die Höhen reiner Schönheit.

Eine besondere Stellung beanspruchen die zum größten Theile vom Juni bis September 1797 entstandenen Balladen, welche aus dem Wetteifer mit Goethe hervorgegangen sind: „Der Taucher", „Der Handschuh", „Ring des Polykrates", „Ritter Toggenburg", „Kraniche des Ibykus", „Gang nach dem Eisenhammer". Auch „Die Glocke" wurde im Juli desselben Jahres begonnen, aber erst September 1799 vollendet.

Die Balladen. Schiller's Balladen kennzeichnen nach einer Richtung hin klar den Unterschied zwischen seiner und Goethe's Phantasie. Goethe ist der Stimmungslyriker auch in den epischen kleineren Dichtungen; um die Gestalten und Empfindungen schwebt ein leiser Hauch; das Tiefste bleibt unausgesprochen und webt zwischen den Worten; die allgemeine Haltung ist in Hinsicht auf die Form fast immer musikalisch, liedgemäß, in Bezug auf die Stimmung immer malerisch. Der Dichter läßt unserer Phantasie freieren Spielraum, wirft eine poetische Situation nicht selten mit wenigen Strichen hin und verfolgt kein anderes Ziel als das künstlerische. Schiller dagegen war durchaus nicht naiver Lyriker im Sinne Goethe's, seine „Balladen" sind weder sangbar, noch malerisch stimmungsvoll, auch in ihnen steht der Ideendichter und der Dramatiker in erster Reihe; wo er diesem Gesetze seiner dichterischen Eigenart untreu wird, im „Toggenburg", verliert er seine Kraft, seine Bedeutung. Ein tief ernster und sittlicher Zug durchzieht fast alle diese „Erzählungen in Versen", wie die „Bürgschaft", den „Kampf mit dem Drachen", „Den Ring des Polykrates" und „Die Kraniche des Ibykus" — die „Idee" lebt in dem Stoffe und schwebt zum Schlusse frei über ihm. In dramatischer Lebendigkeit, klar und fest gegliedert, fein ausgemeißelt, entwickelt sich die Handlung, zwar ohne lyrische Stimmung, aber doch mächtig ergreifend. Hervorzuheben ist dabei der Realismus der Schilderung, welcher beweist, daß Schiller in dem letzten Jahrzehnt und besonders durch seine geschichtlichen Studien einen sicheren Blick für das Wirkliche gewonnen hatte. Die Beschreibung des Meeres im „Taucher", des Kampfes mit dem Ungethüm, die Darstellung der Tragödie in den „Kranichen", die Schilderung der Bestien im „Handschuh", das Alles ist voll sinnlicher Anschaulichkeit mit sicherster Hand gezeichnet, die Sprache schwungvoll und nur selten etwas rhetorisch, dabei voll sinnlicher Fülle und Kraft.

Schiller's Aesthetik. Ehe ich mich dem Werke zuwende, welches schon seit Beginn des Jahres 1791 langsam in des Dichters Seele zu reifen begann, der „Wallensteintrilogie",

muß ich noch auf einige Aufsätze hinweisen, welche in den philosophischen Studien Schiller's wurzeln. Während seiner Krankheit 1791 hatte er sich mit Kant's „Kritik der Urtheilskraft" beschäftigt, welche eine tiefgehende Erregung in seiner ästhetischen Anschauung hervorbrachte. Sein Streben war bald darauf gerichtet, den Begriff der „Schönheit" tiefer, als der Königsberger Weise es gethan, zu erfassen, zu untersuchen, worin das Wesen der schönen Dinge liege.



Rietschel's Goethe-Schiller-Statue in Weimar.

Er fand es vor Allem darin, daß aus gewissen Erscheinungen deren Selbstbestimmung und Freiheit sich der Anschauung offenbare; daß Alles, was wir „schön" nennen, trotz aller Zweckmäßigkeit und Regelmäßigkeit, frei von jedem Zwange erscheinen müsse; die innere Kraft, welche die Entwicklung des schönen Gegenstandes bedinge, trage in sich zugleich die Nothwendigkeit der schönen Form, und diese Schönheit bleibe ebenso wie ihr Gegensatz als ein Wirkliches vorhanden, gleichviel ob Jemand darüber urtheile oder nicht. Sie hängt also nicht von dem wechselnden Geschmack des Einzelnen ab, sondern ist eine Eigenschaft des Gegenstandes und nicht nur der Reflex derselben in der Empfindung des Beurtheilers. Diese Schönheit beherrscht aber nicht nur das Gebiet der Künste, sondern auch das Leben.

Schiller hatte sich einige Zeit mit dem Gedanken an eine umfassende Aesthetik — in Form eines Gesprächs — getragen, aber leider gelangte der Plan nicht zur Ausführung, und nur ein Theil des Systems liegt uns vor. Es ist bezeichnend für Schiller's ethische Begeisterung, daß die Hauptwerke dieses Gebietes: „Ueber Anmuth und Würde“ und die „Briefe über die ästhetische Erziehung“, welche er für den Herzog von Augustenburg geschrieben hat, vorzüglich das Ideal des sittlich schönen Daseins entwickeln. Die erste Abhandlung, entstanden im Mai 1793, ist zum Theil aus einem gewissen Gegensatz zu Kant hervorgegangen: Schiller hat empfunden, daß der „kategorische Imperativ“ in seiner Starrheit, daß Kant's Verwerfung aller sinnlichen Triebe nicht nur der schönen Menschennatur, sondern der Natur überhaupt etwas zu schroff gegenüber stehen. Wol anerkannte er den Pflichtbegriff, aber er wollte im sittlichen Dasein nicht den steten Kampf zwischen ihm und den Trieben, sondern den Einklang von Sittengesetz und Naturtrieb.

Er leitet seinen Aufsatz durch die Erklärung des Begriffes Anmuth ein. Dieselbe ist ihm jene Schönheit, welche dem Innern entstammt und selbst einen äußerlich ungestalteten Körper verklärt, während der Mangel derselben auch einen schönen vernichten kann. Auf der Grundlage der vollständigen Unterdrückung des Sinnlichen kann die Anmuth nicht erwachsen, denn dann wäre der Zwang stets sichtbar, Schönheit aber kann nur sein, wo Freiheit ist; eben so wenig auf der Grundlage der Unterdrückung des Geistigen. So bleibt nur ein Fall, aus welchem Anmuth hervorgehen kann: im Einklange von Vernunft und Sinnlichkeit, von Pflicht und Trieb. Das Ziel ist: Neigung zur Pflicht, das heißt, Befolgung der Vernunftgesetze mit freiem, freudigem Gefühl. Die Sittlichkeit muß als das Ergebniß des ganzen Menschen, des sinnlichen wie des geistigen, hervorgehen. Bei Kant tritt die Forderung des Sollen so hart auf, daß sie jede Grazie aus dem Leben banne. Nicht jeder Naturtrieb ist als solcher schon sittlich verdächtig; ja die vollendete Menschlichkeit, also auch Schönheit und Freiheit, fordert, daß der freie Trieb so gebildet sei, daß er mit der Pflicht denselben Weg gehe. So entsteht „die schöne Seele“, in welcher sich der Wille ruhig dem Triebe überlassen darf; ihr ganzes Dasein, und nicht nur einzelne Thaten, sind sittlich; und der Ausdruck ihrer Erscheinung ist jene Anmuth, welche selbst über Gebrechen der Natur triumphirt.

Aber diese volle Harmonie des sittlichen und des sinnlichen Menschen ist ein schwer und selten erreichbares Ideal — die Sinnlichkeit stört oft den Einklang; in dem Kampfe gegen sie muß die Vernunft erstarken, muß aus der schönen Seele die moralisch erhabene hervorgehen. Erhaben ist Alles, was uns das Uebergewicht des Geistigen über das Sinnliche offenbart. Die stetige Bethätigung der sittlichen Kraft und damit der Sieg der geistigen Freiheit gebiert die Würde.

Die meisten kleineren Abhandlungen desselben Gebietes schließen sich mehr oder minder innig an die größere „Ueber Anmuth und Würde“ an, besonders „Ueber das Erhabene“; — in der Form sind sie zum größten Theile meisterhaft, in der Sprache durchglüht von jenem heiligen Feuer innerster Ueberzeugung, dessen allein große Seelen fähig sind. In den gleichen Gedankenkreis fallen die oben erwähnten Briefe, ursprünglich nur für den Empfänger bestimmt. Bei dem Brande des Kopenhagener Schlosses waren dieselben ein Raub der Flammen geworden, und der Herzog hatte deshalb eine zweite Abschrift von Schiller gefordert. Dieser erweiterte den ursprünglichen Plan und vollendete Juni 1795 die Umarbeitung. In den ersten zehn der 27 Briefe scheint Schiller seine Anschauungen von der ästhetischen Erziehung des Individuums auf die Bildung des ästhetisch-sittlich-schönen Staates ausdehnen zu wollen. Die Schönheit wird als Mittel dargestellt, den Naturstaat in den Vernunftstaat zu verwandeln. Aber immer kehrte er von diesem Stoffe zu den Gedanken der Abhandlung über Anmuth und Würde zurück, zur Bildung der sittlich-schönen Individuen, welche zusammen einen ästhetischen Staat bilden, „wo nicht die geistlose Nachahmung fremder Sitten, sondern eigene schöne Natur das Betragen lenkt, wo der

Mensch durch die verwickeltsten Verhältnisse mit kühner Einfalt und ruhiger Unschuld geht, und weder nöthig hat, fremde Freiheit zu kränken, um die seinige zu behaupten, noch seine Würde wegzuwerfen, um Anmuth zu zeigen."

Die bedeutendste der Abhandlungen, welche das Gebiet der „Lebensästhetik" ausschließen und nur der Kunstbetrachtung gewidmet sind, ist die Untersuchung „Ueber naive und sentimentale Dichtung", welche Schiller Anfang Januar 1796 vollendete. Auch hier beabsichtige ich in keiner Art eine wenn auch kurze Inhaltsangabe zu geben, sondern weise nur auf den Grundgedanken hin; — das Studium aller dieser Arbeiten ist für Jeden, der Schiller in seinem tiefsten Wesen kennen lernen will, eine unabweisbare Nothwendigkeit.

„Naiv ist nur Das, worin die reine Natur den Sieg über die Kunst davonträgt. Naivetät ist deshalb vor Allem ein Kennzeichen der Kindheit des Einzelnen wie der Völker — aber auch des echten Genies, welches nur seinem Triebe folgend das Richtige findet und ruhig durch alle Schlingen des falschen Geschmacks schreitet; es ist schamhaft, wie die echte Natur, aber nicht decent, weil Decenz (Prüderie) die Verdorbenheit begleitet. Bei den Griechen besonders findet sich diese Naivetät, aber keine Spur von sentimentalischem Interesse, wie es bei uns herrscht: sie empfanden natürlich, wir empfinden höchstens das Natürliche, welches die Naturwidrigkeit unserer Verhältnisse stärker hervortreten läßt. Wenn man nicht mehr Natur sein kann, so sucht man sie: daraus gehen zwei Dichtungsweisen hervor, die naive, wie ein Homer, ein Shakespeare sie besaßen, und die sentimentale, welche jetzt in der Zeit entwickelterer Kultur die herrschende ist. Zwar ist auch jetzt noch die Natur die einzige Flamme, an welcher der Dichtergeist sich nährt — aber er steht zu ihr in einem andern Verhältniß. In einfacheren Zuständen wirkt der Mensch als harmonische Einheit und die Nachahmung des Wirklichen macht den Dichter; im Zustand der Kultur, wo diese Harmonie gestört ist, macht ihn die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal. Weil aber dieses unerreichbar ist, so kann der kultivirte Mensch überhaupt nicht so vollkommen in seiner Art werden, wie der natürliche. Deshalb kann man streng betrachtet auch alte und moderne, naive und sentimentalische Dichter nicht vergleichen, und nicht die Vorzüge des Einen von dem Andern verlangen; der naive Dichter ist unübertrefflich in der Einfalt der Formen und in der Darstellung des Sinnlichen und Körperlichen; der sentimentalische, welcher diese Vorzüge entbehrt, übertrifft ihn im Reichthum des Stoffes und der Ideen. Daraus ergiebt sich auch eine Verschiedenheit der Behandlung für die letztere Art der Poesie: sie kann die Wirklichkeit mit allen ihren Gebrechen als Gegenstand der Abneigung behandeln — und wird im weiteren Sinne des Wortes satirisch; oder kann das Ideal selbst in dessen vollster Schönheit als Gegenstand der Zuneigung erfassen — und wird elegisch. Diese Satire kann sowol eine pathetische, strafende sein, oder eine scherzhafte; in beiden Fällen zeigt sie den Widerspruch, in welchem die Wirklichkeit zu dem Ideal steht. Die elegische Dichtung zerfällt gleichfalls in zwei Untergattungen: Elegie im engen Sinne, Idylle im weitesten. Die erstere entsteht aus der Trauer über die Unerreichbarkeit des Ideals, die letztere feiert die Erfüllung und Verwirklichung des Ideals: die poetische Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit ist ihr Stoff. Jedoch nicht so, daß sie diesen Zustand der vollen Harmonie in der Vergangenheit bei Hirten oder Naturvölkern sucht und dadurch als etwas Verlorenes hinstellt, sondern ihn in der Zukunft als etwas noch Erreichbares darstellt; die vollendete Kultur kehrt wieder zu der natürlichen Harmonie zurück, aber giebt ihr größere Tiefe — und so wird auch die vollendete sentimentalische Dichtung wieder naiv."

Das sind ungefähr Schiller's Gedanken in dieser tiefsinnigsten seiner ästhetischen Abhandlungen; — es ist, um bei dem Studium derselben nicht in Mißverständnisse zu fallen, nöthig, daß der Leser die Worte Satire, Elegie, Idylle nicht als Bezeichnungen für bestimmte Dichtungsformen erfasse, sondern als solche für bestimmte Weltanschauungen, welche die verschiedensten Formen benutzen können. In der Begriffsbestimmung von „naiv"

und „sentimental“ — oder klassisch und romantisch, denn die Begriffe decken sich im Allgemeinen, lag nicht nur ein ganz entschiedener Fortschritt gegenüber der zeitgenössischen Aesthetik, sondern vor Allem eine Vertheidigung der Rechte der modernen Poesie der antiken gegenüber, eine Gleichstellung jener Bestrebungen, welche einerseits in Goethe, dem vorwiegend naiven, und in Schiller, dem sentimentalischen Dichter, gipfelten.

Die Wallenstein-Trilogie. Durch die geschichtlichen und philosophischen Studien war der Dramatiker in Schiller für Jahre zurückgedrängt worden, aber doch begleitete ihn seit 1794 der Gedanke an „Wallenstein“. Obwol schon 1796 der Anfang fertig war, dauerte es doch bis zum März 1799, ehe das Werk abgeschlossen vorlag. Lange hatte er mit dem Stoffe zu ringen, denn, wie er selbst zu Körner und Wilhelm Humboldt äußert, war ihm der Held an sich nicht sympathisch; ebenso widerstrebte der ganze Stoff in seiner weiten Ausdehnung und mit der Fülle von Beziehungen anfänglich der Absicht des Dichters. Am 18. Oktober 1798 wurde das „Lager“ mit großem Beifall in Weimar zur Eröffnung des neuen Theaters aufgeführt. Der Erfolg wirkte ermuthigend; am 24. Dezember waren „Die Piccolomini“ vollendet und gingen an Iffland, welcher damals, seit zwei Jahren, die Berliner Bühne leitete. Im Januar 1799 reiste Schiller nach Weimar ab, wo er fünf Wochen sich aufhielt und auch an der Geselligkeit lebendigen Antheil nahm und am 30. des Monats der Aufführung der „Piccolomini“ beiwohnte, welche Goethe mit besonderem Eifer in Scene gesetzt hatte. Am 20. April wurde „Wallenstein's Tod“ gegeben — die Begeisterung stieg, der Beifall war auch an anderen Orten ein ungewöhnlicher, besonders in Berlin, wo Fleck die Hauptrolle hatte.

Es ist schon sehr viel und manches Unnöthige über die Trilogie geschrieben worden; berechtigte und unberechtigte Kritiker haben ihren Geist daran geübt, die Mängel des Werkes aufzuspüren und darzuthun, daß in Wallenstein eigentlich kein tragischer Charakter geschaffen sei, weil er sich nicht genügend selbst bestimme, sondern mehr von den Verhältnissen getrieben werde; sie haben die Exposition zu lang befunden, weil dieselbe vom „Lager“ an bis in „Wallenstein's Tod“ hineinreiche; sie haben die Episode von Max und Thekla als überflüssig, oder doch als zu weit ausgesponnen hingestellt. Die Ursache dieser tadelnden Einwürfe liegt wol zum größeren Theile darin, daß die meisten unserer Kritiker jener nachschaffenden Phantasie entbehren, welche ein vom Dichter hingestelltes Ganzes als Ganzes in sich neu zu gestalten und zu übersehen vermag. Zum andern Theil pflegt die Kritik, die deutsche namentlich, erst das ästhetische Schubfach zu suchen, in welches sich ein Werk legen läßt, und tadelt dann die Dichtung, wenn sie dieselbe nicht sofort unterbringen kann, statt alle Systeme, alle Vergleiche von sich abzuweisen und das Kunstwerk voll auf sich wirken zu lassen. Mag Einzelnes zu tadeln sein, das Ganze ist eines der mächtigsten Gebilde deutscher Phantasie. Darum ergreift das Werk noch heute mit vollster Macht, ja es gewinnt an Volksthümlichkeit, je mehr sich das Durchschnittsniveau der deutschen Bildung steigert.

Maria Stuart. Nach der Vollendung der Trilogie wandte sich Schiller der „Maria Stuart“ zu. Wir wissen, daß er sich mit dem Stoffe schon früher beschäftigt hatte. Eine neue Erkrankung des Dichters und seiner Gattin, und die Uebersiedelung nach Weimar, welche Anfangs Dezember 1799 erfolgte, unterbrach die Arbeit zeitweilig, aber Ende März 1800 waren die ersten vier Akte fertig, den letzten vollendete Schiller in dem Lustschlosse des Herzogs in Ettersburg. Am 14. Juni 1800 fand die erste Aufführung in Weimar statt.

„Maria Stuart“ ist entschieden die schwächste unter den historischen Tragödien Schiller's; der Hauptgrund liegt nicht darin, daß die Auffassung des Stoffes von der Wahrheit sehr abweicht, sondern daß überhaupt die geschichtliche Stimmung, welche im „Wallenstein“ in so gewaltiger Weise den Hintergrund nicht nur, sondern einen Theil des Schicksals bildet, vollkommen fehlt. Die großen politischen Ideen, welche sich in Elisabeth und Maria, wie die Geschichte die beiden Gestalten darstellt, verkörpern, treten kaum hervor, und die ganze

Entwicklung dreht sich um rein individuelle, ja kleine Empfindungen. Und noch mehr macht sich der Mangel bemerkbar, daß das Drama in sich selbst nur eine Sühne, aber keine Schuld enthält, indem diese — die Jugendverbrechen Maria's — vor dem Stücke selbst liegt. So erscheint der Fall der Königin, trotz aller Bemühungen des Dichters, uns das begangene Verbrechen vor die Erinnerung zu führen, nicht begründet genug. Aber trotz dieser nicht unerheblichen Schwächen ist die Handlung mit echt dramatischem Geiste geführt, die Gestalt der leidenden Heldin vom Zauber der Poesie umwoben.

Schon im „Wallenstein" entwickelt sich das Geschick des Helden nicht allein aus ihm selbst, sondern zugleich spielt das Verhängniß — als Inbegriff der äußeren Verhältnisse betrachtet — seine unheilbringende Rolle; in „Maria Stuart" ist es auch ein außerhalb der Heldin Liegendes, was langsam vor uns aufsteigt und sie zuletzt vernichtet.



Weimars Musenhof. Nach von Oer.

Eine ähnliche Auffassung des Schicksals tritt uns in der „Jungfrau von Orleans" entgegen, welches Drama am 1. Juli 1800 begonnen, zum größeren Theile in Jena fortgeführt und am 15. April 1801 in Weimar vollendet worden ist.

Die „Jungfrau von Orleans". Dieses in seiner Art bewunderungswürdige Werk leidet nur an einem Gebrechen: die Schuld der Heldin, ihre Liebe zu dem Vaterlandsfeind Lionel, ist für unser ganzes Empfinden keine Schuld. Wunderbar hat es Schiller verstanden, um Johanna jenen geheimnißvollen Duft des Ueberirdischen zu schaffen, den Abglanz einer himmlischen Macht auf sie zu vereinen. Die ganze Entwicklung hat bis zur Katastrophe etwas gewaltig Ergreifendes; das Traumleben der Heldin, der begeisterte Schwung der Sprache, die tiefe Innigkeit der Empfindung — sie reißen mit. Aber sobald die Wandlung eintritt, sobald jenes Gebot der Maria, welche die tief erregte Seherin gehört zu haben glaubt, als Motiv zur Wirkung gelangt, das Gebot, reine Jungfrau zu bleiben, ist es um die tief innerliche Wirkung des Stückes geschehen. Wir haben dem Dichter geglaubt, so lange jene Vision

als rein innerlicher Beweggrund in Johanna's Seele wirkte und sie zu Heldenthaten trieb, welche ihr ganzes Volk entflammten. Sobald aber nach der Krönungsscene die Katastrophe eintritt und das opernhafte Motiv der Donnerschläge hinzukommt, wird jene Vision sozusagen vom Himmel bestätigt und zu einer Thatsache erhoben, an welche wir nicht zu glauben im Stande sind. Andererseits spricht unser menschliches Gefühl die Heldin von der Schuld frei, und wir lehnen uns unwillkürlich gegen jenes äußere Schicksal auf, das über die Jungfrau hereinbricht; selbst der Schluß vermag uns nicht ganz zu versöhnen. Der einzige Standpunkt, von welchem aus das Ganze als Ganzes empfunden werden kann, ist jener des streng katholischen Glaubens. Für diesen ist die Existenz der unmittelbaren Eingriffe göttlicher Macht eine Wahrheit — der katholische Gott ist zugleich bestimmendes Schicksal, und so fallen alle Motive in die religiöse Weltanschauung hinein. Das mag auch der Grund sein, daß meiner Beobachtung nach das Stück im deutschen Süden auf die Zuschauer viel tiefer wirkt, als im protestantischen Norden.

Die „Braut von Messina". Im Sommer 1801 unternahm Schiller eine kleine Erholungsreise zu Körner nach Dresden, wo er bis zum 15. Sept. blieb. Auf der Rückfahrt wohnte er einer Aufführung der „Jungfrau" in Leipzig bei, welche sich zu einer persönlichen Huldigung für den Dichter gestaltete. Als er aus dem Schauspielhause trat, erwartete ihn die Menge unter Jubelrufen, welche jedoch verstummten, als man die von Leiden gebeugte hohe Gestalt mit dem bleichen Antlitz erblickte. Alle entblößten schweigend die Häupter vor dem Dichter. Die Arbeit der nächsten Zeit war eine freie Uebersetzung von „Turandot" des Italieners Gozzi. Am Beginn des nächsten Jahres hatte Schiller wieder einen starken Anfall seiner Krämpfe; im April starb seine geliebte Mutter, Erkrankungen in seiner Familie traten hinzu; — wol tauchten neue Pläne vor der stets regen Phantasie auf, aber erst Mitte August 1802 fand Schiller die Stimmung, sich einem Stoffe zuzuwenden, welchen er schon im vorigen Jahre mit Körner besprochen hatte, der „Braut von Messina". Hier tritt uns die antike Schicksalsauffassung in ihrer ganzen herben Strenge entgegen. Die erste Schuld liegt bei den Ahnen, die Kinder büßen, trotzdem sie dem nahenden Verhängniß auszuweichen suchen, denn die Götter müssen „gerettet" werden. Man mag über diese Auffassung, welche bei einer scharfen Betrachtung der Wirklichkeit durchaus nicht als phantastisch und unrichtig erscheint, denken, wie man will: kein Mensch von feinerer Empfindung wird ohne tiefe Erschütterung die Tragödie sich entwickeln sehen können. Es schwebt über den Gestalten, welche noch im Lichte zu wandeln glauben, die blitzerfüllte Wolke, die wir ahnen — von Scene zu Scene enthüllt sich uns klarer das kommende Verderben, bis es endlich Schlag auf Schlag losbricht. Die Tragödie ist, was ihre innere Gedankenführung betrifft, vollständig vom griechischen Geiste getragen, doch entfaltet sich das Gefühlsleben der modernen Zeit gemäß reicher und vielseitiger. Es war ein natürlicher Schritt, welchen der Dichter unternahm, als er zu dem antiken Geiste auch ein äußeres Zeichen des alten Dramas, den Chor, gesellte. Man pflegt einen Mißgriff darin zu sehen, daß Schiller demselben eine andere Stellung anwies, als es Sophokles gethan hat. Bei diesem war der Chor der ruhig beurtheilende und idealisirte Zuschauer, welcher im Allgemeinen die höchsten sittlichen Anschauungen personifizirt, wie sie im griechischen Volksbewußtsein lebendig waren, aber an der Handlung und an den Empfindungen der Helden keinen unmittelbaren Antheil nahm. Schiller dagegen läßt ihn mitspielen und in feindliche Gruppen zerfallen. Ich halte den Vorwurf für ungerecht. Wenn man dem Dichter unserer Zeit es einmal zugesteht, daß er die Antike in freier Selbstschöpfung nachahmen darf, so muß man ihm auch das Recht lassen, den Chor im modernen Geist umzugestalten. Es wirkt das auf uns immer noch natürlicher, als jene Objektivität des antiken Chors, für welche wir auf unserer Bühne kein Verständniß haben können. Eine andere Frage ist's, ob der Chor überhaupt auf das jetzige Theater paßt, ob die antike Auffassung des Schicksals und die antike Dramentechnik dem Geiste unserer Zeit gemäß sein könne. Und hierin mag man sich gegen das Stück

erklären: es war ein Irrthum, aber der eines genialen und großen Dichters. Schiller selbst sah bald ein, daß der eingeschlagene Weg ein gefährlicher sei, daß er zuletzt in ein Gebiet führen müßte, wohin das Mitempfinden der Nation unmöglich folgen könnte.

Wilhelm Tell. Im Herbst 1802 wurde Schiller in den Adelstand erhoben, die damals fast allgemeine Art, berühmte Dichter auszuzeichnen. Im Sommer des nächsten Jahres verbrachte er einige Zeit im Bade Lauchstädt, um seine Gesundheit etwas zu kräftigen. Aber trotz des gebrechlichen Körpers war er immer thätig; er übersetzte zwei französische Lustspiele: „Der Onkel als Neffe" und „Der Parasit", und trug sich mit verschiedenen Plänen umher, über welche endlich „Wilhelm Tell" den Sieg davontrug. Der Rohstoff des Dramas ist der „Helvetischen Chronik" des Aegidius Tschudi*) entnommen, welche zum Theil auf Petermann Etterlin beruht (vergl. Bd. I., S. 233). Schiller fühlte die Volksthümlichkeit des Stoffes und der Stimmung, welche denselben umgab. Am 25. August 1803 wurde das Stück begonnen, am 18. Februar 1804 war es vollendet.

Auch über den „Tell" ist viel gestritten worden, auch ihm ist die systematisirende Kritik oft entgegengetreten. Die Einwände gegen die geschichtliche Wahrheit der Gestalten Tell's und Geßler's sind vollkommen berechtigt und begründet; — wir wissen, daß Tell eine alte, wahrscheinlich arische Sagengestalt ist, welche auf einen Naturmythus hinzudeuten scheint; wir wissen, daß ein Geßler niemals unter den geschilderten Verhältnissen Landvogt war. Aber trotz Allem ist der geschichtliche Geist, welcher in dem Drama lebt, im Sinne der Poesie wahr, die örtliche Färbung der gesammten Stimmung wie der eizelnen Gestalten so frisch und unmittelbar empfunden, dabei so einfach großartig, daß der „Tell" selbst neben dem „Wallenstein" nichts von seinem gewaltigen Geiste verliert. Auch ist der Einwand, daß ein persönlicher Mittelpunkt eigentlich fehle, vom Standpunkte der gewohnten dramatischen Technik begründet, aber er wird hinfällig, sobald man als den eigentlichen Helden das Volk betrachtet, welches, alter Freiheit eingedenk, das Erbe der Väter selbst verwalten und sich vom Druck fremder Zwingherrschaft befreien will. Wol entwickeln sich Tell's und der Anderen Geschicke zuerst vereinzelt, aber doch ist ihre gemeinsame Rettung die Rettung des Vaterlandes — das Einzelne strömt zuletzt zusammen. Und gerade in diesem Zug, daß die siegende Freiheitsidee der eigentliche Held des Dramas ist, liegt jene Macht, welche das deutsche Land von 1804, das schon gedemüthigt einer Zeit der Unfreiheit entgegenschritt, so tief ergriff; darin liegt jener Geist, welcher bis auf unsere Tage aus dieser Dichtung mit Feuerzungen zu dem Volke gesprochen hat und noch zu den Enkeln sprechen wird.

Fragmente. Wie unablässig Schiller's Geist arbeitete, beweisen uns die vielen unausgeführt gebliebenen Pläne, mit welchen er sich von ungefähr 1800 bis zu seinem Tode beschäftigt hat. Wir kennen zu einem Theile nur Titel, zum andern nur dürftige Fragmente eines „Themistokles", einer „Agrippina", eines „Warbeck" u. s. w.; daneben wurden noch Uebersetzungen und Bearbeitungen gefördert, von denen die „Phädra" des Racine besonders zu nennen ist.

Im Lenz 1804 hielt sich Schiller kurze Zeit in Berlin auf, wo Volk und Fürst ihm huldigten; der König wollte ihn ganz in die preußische Hauptstadt ziehen, doch führten die Unterhandlungen zu keinem Abschluß. Schon vor der Berliner Reise hatte der Dichter den Entwurf zu einem neuen Drama, welches wie der „Warbeck" einen Thronprätendenten zum Helden hatte, begonnen, den „Demetrius". Dieser Entwurf blieb liegen. Im November 1804 schrieb Schiller „Die Huldigung der Künste", eines der vollendetsten Festspiele der deutschen Literatur, zur Feier der Vermählung des Erbprinzen. Der Winter brachte manches Leid, wie es auch der Sommer dieses Jahres gebracht hatte, wo Schiller

*) 1505 in Glarus geboren, 1572 gestorben. Seine Chronik umfaßt die Zeit von 1000 bis 1470 und ist von Iselin 1736 herausgegeben worden.

in Jena schwer erkrankt war; die ungewöhnliche Kälte wirkte auf seine Gesundheit schädigend ein. Aber trotzdem wandte er sich thatkräftig dem „Demetrius" zu, dessen zweiten Entwurf er im März 1805 auszuarbeiten begann; — es war ihm versagt, uns mehr als das herrliche Fragment zu hinterlassen. — Viele haben es versucht, den Torso zu ergänzen, es ist Keinem gelungen.

Schiller's Tod. In einem Briefe an Körner (vom 25. April 1805) hatte Schiller geäußert, er wolle zufrieden sein, wenn er das Leben bis zum fünfzigsten Jahre aushielte — schon einige Tage danach überfiel ihn das Fieber, ohne jedoch zu beängstigend aufzutreten — er war heiter und fühlte sich leicht. Am Morgen des 9. Mai fiel er in besinnungslosen Zustand — um drei Uhr Nachmittags begann der Puls zu stocken — einen Augenblick noch erkannte er seine Lotte — dann war es vorüber.

Am 10. August desselben Jahres wurde ein von Goethe gedichteter Epilog zu Schiller's „Glocke" in Weimar gesprochen. Dessen vierte Strophe lautete:

„— er war unser! Mag das stolze Wort
den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte sich bei uns im sichern Port
nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen.
Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen
und hinter ihm, in wesenlosem Scheine
lag, was uns alle bändigt, das Gemeine."

In den letzten Worten liegt ein Theil der Bedeutung ausgesprochen, welche der Todte für sein Volk besaß; sie wiesen auf Das, was immer weiter wirkt, auf den sittlichen Idealismus, welcher Leben und Dichten Schiller's bestimmte. Was er gewollt und erreicht, sollen wir Alle anstreben; nur wenn sein Geist in uns lebendige That wird, dürfen wir sagen: „Er ist unser!"





Vierundvierzigstes Kapitel.

Zeitgenossen Goethe's und Schiller's.

Wenn man die Stellung, welche Goethe und Schiller in ihrer Zeit eingenommen haben, den Thatsachen entsprechend auffassen will, so ist vor Allem nöthig, den Begriff „klassische Periode" aus der Geschichte unseres Schriftthums zu streichen. Beide Dichter haben unvergängliche Schöpfungen hervorgebracht; kein einziger ihrer Zeitgenossen kann ihnen gleichgestellt werden: in ihren Meisterwerken decken sich Schönheit der Form, Tiefe des Gedankens, Wahrheit des Gefühls und Reinheit der ethischen Anschauung; — diese Harmonie aller Strebungen hat keiner der Mitlebenden erreicht. Es hat sich gezeigt, wie Goethe und Schiller zuerst ganz im Sturm und Drang befangen waren und der herschenden Stimmung gehorcht haben. Dagegen dauerte, während sie durch ununterbrochene Arbeit ein reines poetisches Ideal erreichten und den Ueberdrang in Leben und Kunst bezwangen, neben ihnen der Sturm und Drang fort. Weder der „Werther" noch die „Räuber" sind als die letzten Marksteine der geistigen Bewegung zu betrachten, eben so wenig wie „Iphigenie" oder „Don Carlos" ihr einen Damm entgegensetzten. Auf den Höhen, wo die Dioskuren von Weimar Unvergängliches schufen, war das Gleichgewicht von Geist und Herz erreicht worden — in den Niederungen der Dichtung wie des Lebens tobte der alte geistlose Unfug in den verschiedensten Gestalten weiter und bemächtigte sich eines Theils jener Literatur, welche die eigentliche Geistesnahrung der Mittelstände bildete. Diese Literatur wird mit Unrecht von Literarhistorikern gänzlich verabsäumt oder nur flüchtig berührt. Eine Reihe der Autoren auf diesem niederen Gebiete der „Unterhaltungsschriften" nahm eine

hervorragende Stellung ein und wurde vom Publikum nicht nur weit mehr als Schiller und Goethe gelesen, sondern galt überhaupt eben so viel wie diese; einzelne der dramatischen Fabrikanten galten noch mehr als sie und wurden von einem nicht geringen Theile der Kritik bevorzugt, von den Fürsten mit Auszeichnungen überhäuft, vom Publikum bejubelt. Weil sie fast Alle vergessen sind, erscheint uns die sogenannte „klassische Periode" von dem Glanze des Idealismus umgeben, und wir werden zu falschen Anschauungen über die Zeit und den herrschenden Geschmack verführt. In Wahrheit jedoch kennzeichnen jene Vergessenen viel genauer das Durchschnittsniveau der Bildung und des Geschmacks jener Zeit.

Der Zweck meines Buches schließt eine eingehende Betrachtung dieser Strömungen aus; ich werde dieselben im Folgenden nur so weit anzeigen, als es zum Verständniß des Gesammtbildes nöthig ist. Es ist bereits auf den verschiedenartigen Einfluß hingewiesen worden, welchen verschiedene Werke, wie „Götz" und die „Räuber", ausübten, indem durch sie die Vorliebe für die Romantik des Ritter- und Räuberlebens geweckt wurde. Diese Literatur wurde bald zu einer geistigen Landplage für die feinsinnigeren Menschen, das Publikum jedoch verschlang sie mit einem Heißhunger, welcher die Skribler natürlich zu neuen Anstrengungen bewog, denn sie waren des Beifalls der Menge und — hauptsächlich — des Honorars versichert. Schon 1776 konnte Merck im „Teutschen Merkur" ausrufen: „Es ist wol kein Land wie Teutschland, wo sich so elende Köpfe zum Beruf aufwerfen, das Publikum zu unterhalten." Und doch war damals der Beginn jener Flut, welche erst im neunten und zehnten Jahrzehnt ihren Höhepunkt erreichen sollte.

Es ist bezeichnend, daß allein von 1791—95*) neunhundertvierundvierzig Romane, davon ungefähr drei Viertel in Deutschland, erschienen sind. Sie sind fast alle von Autoren geschrieben, welche in der eigentlichen Literaturgeschichte nicht genannt werden und diese Auszeichnung auch nicht verdienten. Und auch das kann uns nicht Wunder nehmen, wenn wir die Steigerung der Zahl der Schriftsteller seit 1771 überfliegen, wie sie der Lexikograph J. G. Meusel berechnet hat:

1771	über 3000	1791	über 7000
1776	„ 4300	1795	„ 8000
1784	„ 5200		

Am Ende des 18. Jahrhunderts schriftstellerten 10,648 Deutsche — wie viel Köpfe darunter waren, kann man aus den Werken, welche nicht ganz vergessen sind, ungefähr berechnen — 267 von ihnen beschäftigten sich mit der Romanfabrikation.

Gottlob Cramer (1758—1817) nimmt unter ihnen eine hervorragende Stellung ein. Als Theologe verfehlte er seinen Beruf und fand ihn dann als Autor von 93 Bänden, die er in fünfundzwanzig Jahren zusammenschrieb. Die Albernheit seiner Romane, deren berühmteste „Erasmus Schleicher", „Hasper a Spada" und „Adolph der Kühne, Raugraf von Hassel" waren, ist nicht zu schildern. Von einer Kenntniß der Welt, besonders der vornehmen, in welcher sich der ungeschlachte „Dichter" am liebsten bewegt, ist keine Rede, eben so wenig von Charakteristik, Aufbau, oder von Empfindung und Humor. Die aberwitzigsten Phrasen müssen für Poesie, die derbsten Kraftworte für Ursprünglichkeit gelten; reicht die Phantasie nicht aus, so erscheinen in den eigentlichen Ritterromanen Geister, oder es ertönen geheimnißvolle Stimmen, um die Helden aus der Verlegenheit des Autors zu retten. Dabei verschmäht es derselbe, trotz seiner biedermännischen Moralität, doch nicht, den Lesern recht zweideutige Scenen vorzuführen. Und diese Machwerke erlebten trotz der Nachdrucke drei bis vier Auflagen, wurden, obwol die anständige Kritik sie zerzauste, von dem Publikum verschlungen und blieben bis in die vierziger Jahre unseres Jahrhunderts ein beliebtes Futter kleinstädtischer Leihbibliotheken.

*) Nach dem „Allgemeinen Repertorium der Literatur". Weimar 1800.

Aber auch hier ist ein Grund der Beliebtheit vorhanden. So verwässert als möglich, ist's doch derselbe revolutionäre Geist, welcher in Cramer zu Worte kommt und die Dramen eines Klinger und die Jugendwerke Schiller's erstehen ließ: es ist Sturm und Drang — im Wasserglase. Derselbe, wenn auch plumpe Haß gegen die Volksbedrücker, die gewissenlosen Höflinge und Maitressen, wie in „Kabale und Liebe", zeigt sich in der „Familie Klingsporn"; dieselben schwachen Fürsten, welche von ihrer Umgebung verführt werden, im „Simsone Grisaldo" Klinger's, im „Erasmus Schleicher" Cramer's; im „Hasper a Spada" und „Adolph dem Kühnen" derselbe Groll über die ungerechte Bedrückung des Volkes, über die Fürsten, welche im Arme der Maitressen die Klagen der Gedrückten überhören — Alles in geistloser, roher Weise, ohne sittlichen Idealismus erfaßt, aber doch demselben Boden entwachsen — lauter Karikaturen, aber die Vorbilder unverkennbar. Selbst die Frauencharaktere lassen uns über ihre Abkunft von Gestalten der Dränger nicht im Zweifel — entweder sentimental, wie im „Siegwart", oder von leidenschaftlicher Sinnlichkeit, wie Goethe's Adelheid im Götz. Um die Aehnlichkeit noch deutlicher zu machen, verwendet Cramer, in den Ritterromanen vornehmlich, auch einen kraftgenialen Stil, aber den seinigen, welcher auf den modernen Leser mit unwiderstehlicher Komik wirkt.

Heinrich Spieß. An der Seite Cramer's wirkte Heinrich Spieß (1755—1799), welcher von 1782 bis zu seinem Tode die Literatur mit 11 Bühnenstücken und 43 Bänden von Ritter- und Geistergeschichten bereicherte; — auch er wurde viel und lang gelesen. Weniger roh als Cramer, ist er noch abenteuerlicher: seine poetische Hauptkraft suchte er darin, Gruseln zu erzeugen. Himmlisch gute, sanfte, sehr verliebte und thränenselige Heldinnen, Ritter, welche in Burgverließen schmachten, Bösewichter von schaudervoller Niederträchtigkeit, Helden, die sich vor keinem Feinde fürchten — das sind seine Lieblinge; dazu seufzende, winkende Gespenster, Geister von Ahnherren und Ahnfrauen, die keine Ruhe finden können, bevor nicht Das oder Jenes geschehen ist; diese vermummten Gestalten bilden zumeist das Schicksal. Daß als Lokale der Handlung Schloßhöfe, Rittersäle, dunkle Gänge und Grüfte, als Beleuchtungsmittel der Mond und als Stimmungsmittel Donner und Blitz verwendet werden, ist ganz selbstverständlich; daß zum Schluß die Schurken bestraft, die Guten belohnt und die leidenden Geister befreit werden, ist eben so natürlich.

Andere Werke von Spieß behandeln Lebensbeschreibungen von Selbstmördern und Wahnsinnigen. Wie geistlos auch Alles ist, so kann man doch auch hierin nicht verkennen, daß der Autor zum Troß der Stürmer gehört. Wie diese charakterisirt er fast immer durch Kontraste, wenn dieselben auch bis zum Läppischen gesteigert sind; wie diese liebt er das Schauerliche, Grasse; wie einige von ihnen ist er sentimental; wie sie stellt er in den Biographien gern Charaktere hin, welche aus Liebe oder einem andern Motiv bis zur Selbstvernichtung getrieben werden. Er thut es ohne alle Seelenkenntniß, aber er folgt einem Zuge der Zeit, welchen man nicht unbeachtet lassen darf, weil er sich so formlos offenbart; — fand ja doch auch Spieß seine getreuen Bewunderer, und ist dadurch erwiesen, wie sehr ein großer Theil der Leser, und kein geringer, seinen Romanen entgegenkam.

August Vulpius. Als Dritter im Bunde ist der fingerfertige August Vulpius (1762 bis 1827) zu nennen, der Bruder Christianens. Wie Cramer und Spieß, ist auch er 1782 zum ersten Male schriftstellerisch aufgetreten. Die ersten Wasserromane fanden wenig Beachtung, aber sein „Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann" (1798), machte ihn mit einem Schlage bekannt. Der Erfolg dieses unsinnigen Machwerks war in seiner Art nicht geringer als der des „Werther". Nicht nur, daß vier Jahre nach einander neue Auflagen erschienen, „Rinaldo" wurde in alle europäischen Kultursprachen übersetzt und hundertfältig nachgeahmt; einzelne der Lieder und Romanzen, mit welchen der Roman durchspickt war, wurden komponirt und viel gesungen.*)

*) Noch 1867 hat der Verfasser eine Jahrmarktsausgabe des „Rinaldo" in einem Städtchen Südsteiermarks gefunden; derselben lag das Original zu Grunde; Einzelnes war wörtlich hinübergenommen.

Einer sehr großen Beliebtheit erfreute sich auch Heinrich Julius Lafontaine (1758 geb. in Braunschweig, Militärgeistlicher, gest. 1831 in Halle). Er hat etwas über 150 Bände Romane und Erzählungen geschrieben, welche in ihrer Haltung sich zumeist an den „Siegwart“ anschließen und dessen Sentimentalität noch mehr verwässern. Seine Darstellung ist nicht ohne Talent, aber, sowie die Stoffe selbst, ohne Rückgrat. Die moralisirende Tendenz und die Absicht, Rührung zu erwecken, drängen sich überall vor. Am meisten gelesen wurden von seinen Romanen „Der Naturmensch“ und der „Sonderling“; besonders bezeichnend für seine Eigenart ist der vielbeweinte Roman „Fedor und Marie“, der noch heute den wenigen Vertretern der ältesten Generation in der Erinnerung geblieben ist.

Neben diesen Führern der Richtung arbeitete eine große Anzahl noch unbedeutenderer Tagelöhner für den literarischen Markt; genannt sei von ihnen Friedrich Ernst Albrecht (1752—1816), dessen Gattin, eine gefeierte Schauspielerin, von Schiller sehr verehrt wurde; dann ein Pastor, Christian Hildebrandt, Verfasser des in Jahrmarktsausgaben noch heute verbreiteten „Kuno von Schreckenstein“ — neben demselben hat er noch sechsundsechzig Romane geschrieben — und schließlich Heinrich Zschokke (1771 in Magdeburg geb., gestorben 1848 bei Aarau), der Verfasser der „Stunden der Andacht“. Mit zwanzig Jahren betrat er das Gebiet der Schauerromantik in einem Romane, welcher das Treiben geheimer Gesellschaften behandelte, 1793 erschien sein „Abällino, der große Bandit“, als Roman, zwei Jahre darauf als bejubeltes Drama, karikirter Sturm und Drang. Sogar in Weimar wurde es aufgeführt und gewann einen Erfolg, welcher dem Schiller'schen Werke das Gleichgewicht hielt. In seinem späteren Wirken hat Zschokke sich einem gesunderen Geiste zugewendet.



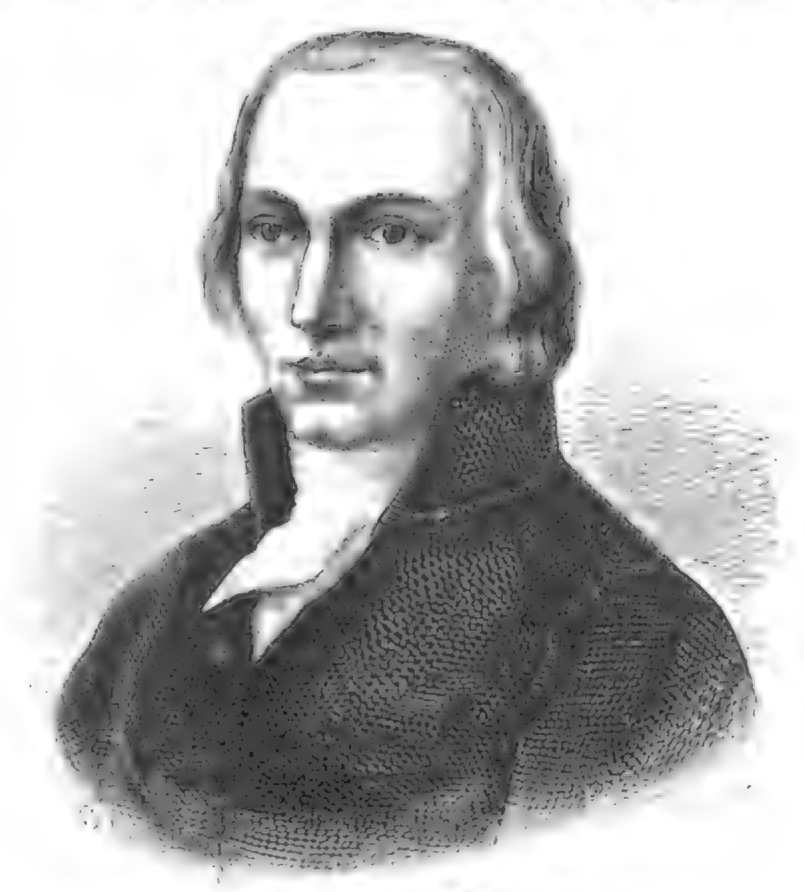
August Wilhelm Iffland
(geb. 19. April 1759, gest. 22. September 1814).

Diese ganze Literatur ist vollkommen werthlos für unser Volk, aber sie ist sittengeschichtlich von großer Bedeutung, ja sie erklärt uns, wie tief die Erregung der Zeit war, daß selbst in diesen Machwerken der Geist gegen das Bestehende lebendig war, auch wenn der Stoff zeitlich in einer fernen Vergangenheit sich entwickelte. Ganz besonders zu betonen ist der romantische Geist, die Freude am Schauerlichen oder doch Geheimnißvollen, welcher letzteren ja auch Goethe im „Groß-Cophta“, Hippel in den „Kreuzzügen“, Schiller im „Geisterseher“ ein Zugeständniß gemacht hatten. Es war das Alles der Kampf gegen die nüchterne Aufklärung, welche das ganze Dasein in farblose Prosa aufzulösen drohte. Auch sie hatte einige Vertreter, wie Nicolai, welcher mit dem „Sebaldus Nothanker“ schon 1773 dieses Gebiet betreten hatte, und Johann Jakob Engel (1741—1802). Sein Charaktergemälde „Herr Lorenz Stark“ (1795) ist zwar trocken und phantasielos, aber mit unleugbarem Blick für die Wirklichkeit gezeichnet. Bedeutender jedoch sind seine „Ideen zu einer Mimik“ (1785), welche sehr viel Anregendes enthalten.

Es ist natürlich, daß unter den Fortsetzern der Ritterromantik sich auch begabtere Dichter befanden, wie Joseph Marius von Babo (1756—1822), der Verfasser des Schauspiels „Otto von Wittelsbach“, aber Keiner von ihnen hat es zu bleibender Bedeutung gebracht.

Als die eigentlichen Beherrscher der Bühne sind drei Autoren zu nennen, welche den Kampf gegen die Verrohung aufnahmen, welche durch Ritter- und Räuberdramen in die Bühnendichtung und in die Darstellung eingerissen war: Schröder, Iffland, Kotzebue.

Friedrich Ludwig Schröder (geb. 3. Nov. 1744 in Schwerin, gest. 1816), der größte Shakespearedarsteller, welchen die deutsche Bühne jemals besessen hat, und August Wilhelm Iffland (geb. 19. April 1759 in Hannover, Schüler Eckhof's; gest. als Generaldirektor der k. Schauspiele in Berlin 1814) waren die Fortsetzer des Familienstücks, das Lessing aus den Fesseln der Alltäglichkeit zu poetischen Wirkungen erhoben hatte; neben ihnen wirkte in gleicher Richtung August von Kotzebue, welchen ich nach ihnen charakterisiren werde. Die Vorzüge und Schwächen Schröder's und Iffland's wurzeln in ihrer Bühnenkenntniß. Beide besaßen einen scharfen Blick für die Durchschnittsnaturen mit ihren Neigungen, Gedanken und Lebensgrundsätzen; Beide waren mit so vielen Menschen in Verbindung gekommen, daß sie sich eine umfassende Erfahrung des wirklichen Lebens erworben hatten; Beide kannten die Bedingungen der Bühnenwirkung und nahmen in ihren Stücken zunächst Rücksicht darauf, theatralisch dankbare Verwicklungen und gute Rollen zu schaffen. Sie wollten allgemein verständlich sein, deshalb waren die Konflikte gewöhnlicher Natur, bei Iffland mit viel Empfindsamkeit und Philistermoral verbrämt, welche Bestandtheile bei Schröder viel weniger in den Vordergrund treten. Besonders beliebt von den Stücken des Letzteren waren „Das Porträt der Mutter" und „Der Vetter aus Lissabon".



Friedrich Ludwig Schröder
(geb. 3. November 1744, gest. 3. September 1816).

Wilhelm Iffland. Am meisten bezeichnend für die ganze Richtung ist jedoch Iffland, nicht nur durch die äußerlichen Merkmale der nur für die Bühne berechneten Technik, sondern auch durch die Auffassung der Stoffe. Dieselbe zeigt uns deutlich, wie auch in der scheinbar zahmen Gattung des Familienrührstücks der revolutionäre Geist der Sturmzeit lebendig ist. Der „dritte Stand", welcher auch in „Kabale und Liebe" so sehr in den Vordergrund tritt, bildet auch bei Iffland die Partei, an deren Seite der Verfasser der Stücke mit seinen Sympathien steht. Darum sind fast durchgängig die „edlen Charaktere" den Kreisen des Bürgerthums entnommen, während die Wüstlinge, Ränkeschmiede und die hochmüthigen Egoisten aller Art den höheren Ständen, dem Adel oder den Beamtenkreisen angehören. Wir wissen, daß diese Auffassung des Lebens keine ganz gefälschte war, daß sie zum größten Theil der Wirklichkeit entsprach — aber jemehr dieses nüchterne Abschreiben der Verhältnisse den Eindruck auf das Publikum verbürgte, desto mehr schädigte es den literarischen Werth der Erzeugnisse. Iffland war kein Dichter, er war außer Stande, die moralisirende Absicht zu verbergen, seine Lebensbilder um einen Zoll über die alltäglichste Natur zu erheben. Daher mußte auch seine Tendenz stets als etwas ganz Aeußerliches

scheinen; die Moral war den Gestalten wie ein Zettel angeheftet, aber niemals ein nothwendiges Ergebniß der Charakterentwicklung; das Schicksal der Gestalten entwickelte sich nicht aus dem Wesen derselben, sondern ist fast immer von Zufällen aller Art, von Intriguen der „Bösewichter", von dem Eintreffen eines ganz äußerlichen Motivs abhängig.

Trotz aller dieser tiefwurzelnden Mängel, trotz dem Fehlen jeder höheren Lebensanschauung, jedes Schwungs und jeder starken Leidenschaft, darf man über das Wirken Iffland's nicht hochmüthig aburtheilen. Erstlich ist zu bedenken, daß selbst in einer Blütezeit der Literatur Unterschiede der geistigen Bildung herrschen und unter den Verhältnissen der modernen Zeit immer herrschen werden. Da war es unbestreitbar ein Gewinn, wenn für die mittleren Stände ein Schriftsteller wirkte, welcher, wenn auch ohne dichterische Begabung, doch mit großem Geschick von einer zum Mindesten nicht ungesunden Moral ausging; welcher das Publikum zu unterhalten und zu rühren verstand, ohne den gemeinen Trieben zu schmeicheln und ohne zu rohen Effekten Zuflucht zu nehmen. Er bot keine erhebenden Gedanken, zeichnete keine Charaktere, welche irgendwie als Ausnahmenaturen betrachtet werden können; fast alle seine Stoffe waren dem Alltagstreiben entnommen, nicht selten sogar flach, aber er verstand es, seine Gestalten mit dem Scheine wirklichen Lebens auszustatten, ihre Strebungen dem Publikum klar aus einander zu legen und der Durchschnittssittlichkeit zu genügen, ohne die höhere dadurch geradezu zu verletzen. Die besten seiner Stücke, „Die Spieler", „Die Jäger" und „Die Hagestolzen", haben sich bis auf die Gegenwart erhalten können und wirken noch jetzt bei einer guten Darstellung.

August von Kotzebue. Iffland fand seinen Nebenbuhler in August Friedrich Ferdinand von Kotzebue. Geboren am 3. Mai 1761 in Weimar, studirte derselbe die Rechte und ließ sich zuerst in seiner Vaterstadt als Rechtsanwalt nieder. Schon als Knabe war er sehr begabt und begann mit sechs Jahren zu dichten. Eine etwas ungeregelte Erziehung und ungeordnetes Lesen trugen viel dazu bei, die Phantasie schon frühzeitig vor den anderen Anlagen zu nähren. Besonders rege entfaltete sich die Lust zum Theater und zu poetischen Spielereien, welche störend in den Bildungsgang des Knaben und des Jünglings eingriffen; — in den Schulstunden auf dem Gymnasium las er heimlich Romane, auf der Universität stiftete er Liebhabertheater. Im Herbste 1781 gab er seine Stellung in Weimar auf und übersiedelte nach Petersburg. Dort übernahm er zuerst eine Stellung als Sekretär bei einem hohen Offizier, welcher zugleich das Petersburger Hoftheater leitete — sein Vorgänger war der unglückliche Lenz gewesen. Es ist begreiflich, daß die Stellung die Lust zur Bühnendichtung noch mehr anregte. Nach dem Tode seines Chefs trat Kotzebue ganz in den russischen Justizdienst und wurde schon nach wenigen Jahren Präsident des Gouvernements von Esthland, welche Stellung er bis 1795 bekleidete. In dieser Zeit entfaltete er eine staunenswerthe Fruchtbarkeit als Dramatiker, Romanschreiber und Lyriker, schrieb Geschichtswerke, Biographien und Reisebeschreibungen. Den ersten durchschlagenden Erfolg gewann er mit seiner thränenseligen Ehebruchsgeschichte „Menschenhaß und Reue" — das Drama, in welchem sich Frivolität und Moral verquicken, ging unter dem größten Beifall über die deutschen und bald auch über die ausländischen Bühnen.

1795 wurde Kotzebue auf sein Ansuchen der Stellung mit Ertheilung eines höheren Ranges enthoben und lebte dann zwei Jahre auf seinem Landgute bei Narva. Darauf übernahm er im Herbst 1797 die Stellung eines Hoftheaterdichters in Wien, gab sie aber bald wieder auf. Indessen war er dem Kaiser Paul wegen seiner Schriftstellerei verdächtig geworden — wegen des platten Lustspiels „Sultan Wampum" — und wurde auf einer Reise nach Rußland an der Grenze verhaftet und nach Sibirien geschickt, aber nach vier Monaten nicht nur freigesprochen, sondern vom Zaren mit einem Landgute, mit der Stellung des Hoftheaterdirektors und einem hohen Gehalt entschädigt. Nach der Ermordung Paul's wurde ihm der Bezug seines ganzen Einkommens belassen und die Erlaubniß ertheilt, in Deutschland leben zu dürfen. Kotzebue zog zuerst nach Weimar, wo er jenen schon

erwähnten Versuch machte, die Freundschaft zwischen Goethe und Schiller zu sprengen. Die Folge war, daß er trotz des Anhanges, welchen er in allen Schichten der Bevölkerung hatte, sich nicht mehr behaglich fühlte und 1802 nach Berlin zog. Schon damals war er ein Gegner jedes freiheitlichen Gedankens, ein journalistischer Lakai Rußlands. Als Napoleon die Knechtung unseres Vaterlandes vollzog und die Tage von Auerstädt und Jena Preußen tief gedemüthigt hatte, fürchtete Kotzebue als Rußlands Anhänger für seine persönliche Sicherheit und floh nach Riga. 1813 zum Staatsrath ernannt, kehrte er, nachdem die Begeisterung der Freiheitskriege verraucht war und die Fürsten überall zur Reaktion griffen, um den unbequemen nationalen Geist zu ersticken, 1816 als reichbesoldeter Spion Alexander's nach Deutschland zurück und wirkte in Flugblättern und in seinem „Politischen Wochenblatt" gegen jede freiere Regung auf geistigem Gebiete.



Das Auto da fé beim Wartburgfeste (am 18. Oktober 1817). Zeichnung von Ludwig Burger.

Unter der deutschen Jugend herrschte damals ein zwar unklarer, aber idealer Drang nach einer besseren politischen Zukunft, nach einem unmöglichen deutschen Idealstaat. Je größer das Mißtrauen war, mit welchem man von oben das Getriebe auf den Universitäten beobachtete, desto feuriger wurden die jungen Geister. Das 300jährige Jubelfest der Reformation gab Anlaß zu der berühmten **Wartburgfeier** am 18. Okt. 1817. Es war ein kindlicher Enthusiasmus, welcher dem Ganzen zu Grunde lag, aber er verdient nicht den Spott, welcher so oft darüber ausgegossen worden ist. Die Studenten verbrannten verschiedene mißliebige Werke aus dem reaktionären Lager, darunter Kotzebue's jämmerliches Machwerk „Geschichte des deutschen Reiches" — außerdem einen Schnürleib der preußischen Garde, einen Zopf, wie ihn damals einige hessische Regimenter trugen, und einen

österreichischen Korporalstock. Statt das symbolische Kinderspiel zu übersehen, entbrannten die Regierungen in heiligem Zorn und das deutsche Philisterthum klagte den Herzog von Weimar an, daß er in seinem Gebiete solche Entweihungen habe geschehen lassen. Und der Staatsrath von Kotzebue setzte Alles in Bewegung, um einzelne freisinnige Zeitungen zu bestrafen, welche in den Berichten über das Fest seine Persönlichkeit angegriffen hatten. Die Diplomatie that das Ihrige — bald waren die Regierungen überzeugt, der „revolutionäre" Geist auf den deutschen Hochschulen berge eine große Gefahr für Throne und Thrönchen und müsse gewaltsam unterdrückt werden. Die Gährung wurde dadurch nur gesteigert, Kotzebue schürte; endlich kam das Natürliche, es fand sich ein überspannter Fanatiker, Karl Ludwig Sand (geboren 1795 in Wunsiedel), ein Student der Theologie — am 23. März 1819 fiel Kotzebue in Mannheim unter den Stichen seines Dolches. Diese That des Wahnsinns eines Einzelnen hat, wie bekannt, ganz Deutschland durch noch stärkeren Druck büßen müssen.

Kotzebue war eine durch und durch frivole Natur, überzeugungslos, eitel und ehrsüchtig. Schon 1790 — zur Zeit, als ganz Deutschland vor „Menschenhaß und Reue" Thränen der Rührung vergoß, entpuppte er seinen wahren Charakter durch eine Schmähschrift „Doktor Bahrdt mit der eisernen Stirn oder die deutsche Union gegen Zimmermann. Ein Schauspiel in vier Aufzügen von Freiherrn von Knigge". Unter diesem Namen veröffentlichte er dieses Pasquill, das Ergebniß einer verlotterten, gemeinen Einbildungskraft, ein so schmuziges Machwerk, wie kaum eine Literatur es aufzuweisen hat. Zimmermann, der Verfasser des schon erwähnten Werkes „Vom Nationalstolz", war durch seine Kränklichkeit immer verbitterter geworden. Einige Schriften über Friedrich den Großen und öffentliche Urtheile über verschiedene Autoren hatten ihn mit Lichtenberg, Nicolai, Boie, Kästner u. s. w. in mißliche Streitigkeiten gebracht. Friedrich Bahrdt, übrigens einer der oberflächlichsten Aufklärer, ein abenteuerliches Individuum, erließ gegen ihn eine Streitschrift: „Mit dem Herrn (von) Zimmermann — deutsch gesprochen" (1790), ein witzloses und grobes Machwerk. An ihn richtete Kotzebue seine unflätige Schandschrift, ließ aber zugleich alle Feinde Zimmermann's darin auftreten. Zimmermann klagte den vermeintlichen Urheber an — es kam zu einem langwierigen Prozeß: die Hauptsache war, daß Kotzebue sich Ende 1791 öffentlich als Verfasser des „Doktor Bahrdt" bekennen mußte. Wäre es für die Erfolge eines Schriftstellers bei der großen Menge überhaupt von Belang, ob er ein Ehrenmann oder ein Schurke ist, dann hätten die nächsten Arbeiten Kotzebue's nach dieser Erklärung der Oeffentlichkeit die Augen über die von ihm so oft betonte „Moral" öffnen können. Doch er blieb, was er war, ein Modeschriftsteller, ein Liebling des Publikums. Aber die anständige Kritik, welche bis dahin noch die innere Verlotterung nicht durchschaut hatte, machte jetzt gegen ihn Front, wenn auch zum Theil aus persönlichen Ursachen; seine Arbeiten wurden immer schärfer auf ihren inneren Gehalt untersucht und zerzaust — aber auch hier wiederholte sich die alte, ewig neue Erscheinung: das Publikum blieb dem Liebling getreu und er durfte in verschiedenen Erklärungen auf seine Erfolge, auf seine Moral hinweisen und die Kritik verspotten. Das geschah, als Goethe, Schiller und Herder wirkten.

Fragen wir nach der Ursache der Herrschaft, welche Kotzebue über einen sehr großen Theil des deutschen Publikums fast ein Menschenalter hindurch ausübte, so lautet die unerfreuliche Antwort: er verstand es, den niedrigen Instinkten der Menge zu schmeicheln. Mit keckem Griff wußte er den Stoff zu nehmen, wo er sich ihm bot, im Nothfall stahl er ihn einem andern Autor („Die Kleinstädter", „Don Ranudos"); ohne viel Nachdenken gruppirte er die Gestalten zu Situationen, deren Wirkung auf der Bühne er instinktiv empfand. Meist gestaltet sich die Handlung lebendig und täuscht durch ihren raschen Fluß selbst über die größten Unwahrscheinlichkeiten; die Charaktere sind durch aufgesetzte Lichter und eine unleugbare Natürlichkeit ausgezeichnet. Dabei besaß Kotzebue

eine wunderbare Gewandtheit, ihnen die Sprache der verschiedensten Empfindungen anzuheucheln, und war in keckem Wechsel oder buntem Gemisch sentimental, ernst, witzig, reich an Wortspielen, anscheinend derb und gutmüthig oder salbungsvoll. Mit scharfem Blick verstand er es, die dramatische Wirkung zu steigern, und wäre es durch ganz unvorbereitete Ueberraschungen, die entweder Gelächter oder Rührung weckten. Zuletzt war er sehr fruchtbar und hielt seine Anhänger stets in Athem — die Zahl seiner Stücke ist 211.

Wenn man jedoch seine Werke etwas schärfer ansieht, so zerflattern Menschen und Situationen, Witz und Ernst in nichts, und es bleibt nur die Mache und die Frivolität zurück. Mit einer raffinirten Geschicklichkeit versteht er es, die Leichtfertigkeit zu beschönigen, verfängliche Situationen mit einem faunischen Lächeln zu schildern („Pagenstreiche", „Schneider Fips"), das Laster zu entschuldigen („Die beiden Klingsberg"), ja es mit der Gewandtheit eines Taschenspielers als Tugend hinzustellen („Kind der Liebe", „Menschenhaß und Reue", „Edle Lüge"). Andererseits wendet er sich mit billigem Witz gegen Alles, was ihm in der geistigen Bewegung der Zeit unbequem erschien, und verfolgte berechtigte Strebungen der romantischen Schule („Der Hyperboräische Esel"). Kotzebue hat mit den gelesenen Romanschriftstellern im Bunde geradezu entsittlichend auf einen großen Theil des deutschen Publikums gewirkt und sein Empfinden verweichlicht, sein moralisches Urtheil verdorben. Die Stagnation des deutschen Lebens während der Zeit von 1815 bis etwa 1830 ist zum Theil auf die „Lieblingsschriftsteller" zurückzuführen.



A. v. Kotzebue.

(geb. 3. Mai 1761, gest. 23. März 1819).

Daß man schon frühe diesen Einfluß so aufgefaßt hat, kann von den vielen verurtheilenden Besprechungen eine aus der Jenaischen „Allgemeinen Literaturzeitung" beweisen (11. April 1793), welcher die folgenden Bruchstücke entnommen sind:

„Es wäre schlimm, wenn wir nicht auf Zeiten zu hoffen hätten, wo man es unbegreiflich finden wird, daß Menschenhaß und Reue auf unseren Bühnen Epoche gemacht, und daß einem solchen Produkt beschieden war, worauf unsre besten Köpfe seit langer Zeit Verzicht gethan haben: Enthusiasmus bei unserm Publikum zu erregen." — — — — — —

„Mit dem Blick auf die Opfer, die im Kampfe zwischen Konvenienzen und Gefühlen erliegen, wird der Dichter ihre Anzahl nicht vermehren und wird dem gemeinen Haufen der Sünder und Sünderinnen nicht schmeicheln; mit einer edeln und reinen Phantasie verbunden wird diese mildere Weisheit*) nie zur Verführerin allzu empfänglicher Herzen oder zur Fürsprecherin des Lasters ausarten. Aber an den Werken des Herrn v. Kotzebue hat die Kunst Gelegenheit, zu prüfen, was es ist, das in denselben so viele gefallene Mädchen und Weiber, unschuldige Verführer und Verführte — — — zur süßesten Ergötzlichkeit unsres großen Haufens zusammenbringt. Der dünne Firniß moralischer Sentenzen und nothdürftiger Gemeinsprüche von Empfindung und Tugend kann diese Richterin am wenigsten bestechen; der Grund ist weichliche Verwöhnung, schlecht verhüllte Sinnlichkeit und jene aller Kraft und

*) d. h. die künstlerisch berechtigte Moral.

aller Tugend entgegengesetzte, in der Menschheit so allgemeine Anlage des Egoismus und der schlaffen Nachsicht gegen sich selbst, die den schwachen Damm der positiven Moral einreißt, ohne ihn durch eigene Stärke ersetzen zu können."

Die Kritik schließt:

„Daß sich aber unsre Sittenverderber hinter weinerlich possenhaften Schauspielen — — — verbergen, macht ihren Einfluß gefährlicher, als den offenen „Muthwillen" verrufener französischer Schriftsteller, und wir fürchten, daß in Deutschland, wo die Sünde mit moralischem Geräusch und die Libertinage mit Empfindelei verwässert wird, wahre Einfachheit und Reinheit der Sitten weniger beisammen gehalten wird, als in jedem Lande, wo die Sittenlosigkeit gleichen Schritt mit der Verfeinerung gehalten hat und wo gerade deswegen die entschiedensten Kontraste neben einander bestehen, ohne sich je zu vermischen."

Kotzebue hat sich, um mit Schiller zu wetteifern, auch zu geschichtlichen Dramen aufgeschwungen: „Johanna von Montfaucon", „Die Kreuzfahrer", „Octavia" u. s. w. Hier zeigt sich seine innerliche Hohlheit am klarsten. Sehr viel beweint wurden „Die Hussiten vor Naumburg". Gegen dieselben hat der Lyriker August Mahlmann (geb. 1771 in Leipzig, gest. 1826) eine witzige Parodie geschrieben: „Herodes vor Bethlehem oder der triumphirende Viertelsmeister, ein Schau-, Trauer- und Thränenspiel", welche mit dem Urbild verglichen noch heute erheiternd wirken kann. Viel boshafter ist desselben Verfassers „Kotzebue im Schlafrocke", eine kleine dramatische Satire

In die Reihe der Schriftsteller, welche nur zur gewöhnlichen Unterhaltung beitrugen, ohne irgendwie den Schatz der Literatur zu bereichern, gehören einige Vertreter der niedrigen Komik: Kortüm, Blumauer, Langbein. Die beiden Ersteren setzten jene Richtung fort, welche Gleim nach dem Vorbilde des Spaniers Gongora in die deutsche Literatur eingeführt hatte, und die schon vorher in anderer Form, von England ausgehend, durch Zachariä, Schwabe u. s. w. gepflegt worden war. Es ist das „Abenteuerliche mit possirlicher Traurigkeit", als dessen Pfleger ich (S. 174 u. f.) auch Bürger, Claudius und Michaelis genannt habe. Das ursprüngliche Talent dafür besaß Karl Arnold Kortüm, geboren 1745, gestorben als Arzt in Bochum 1824. Seine „Jobsiade" (1784) wird noch jetzt viel gelesen. Der erste Theil zeigt in manchen Einzelheiten einen drolligen „Kneipenhumor", welcher mit seinen Mitteln nicht besonders wählerisch ist, aber durch gute Laune zu wirken vermag. Die Fortsetzung wird flach, die Redseligkeit, schon am Beginn stark hervortretend, artet in breite Schwatzhaftigkeit aus. So bedeutungslos das Werk auch ist, besitzt es eine Eigenschaft, welche erwähnt werden muß. Schon in den Balladen von Gleim, Claudius und Bürger und in der travestirten Aeneïde des Michaelis zeigt sich uns [illegible] Gegensatz zwischen dem Autor und seinem Stoff. Die Dichter leben nicht mit ihren Gestalten, sondern außer ihnen; sie glauben nicht an Das, was sie schreiben, sondern „machen sich lustig" darüber — kurz sie behandeln den Stoff ironisch: sie zerstören dadurch mit Absicht die Welt, welche sie vor dem Leser aufbauten. Das ist auch in der „Jobsiade" zum Theil der Fall. Ganz und gar herrscht diese Art der Behandlung bei Aloys Blumauer. Er war am 21. Dezember 1755 in Steyer (Ober-Oesterreich) geboren und trat 1772 in den Jesuitenorden. Nach der Auflösung desselben lebte er in Wien von literarischen Arbeiten und Unterrichtsstunden. Als der Sohn des berühmten Leibarztes der Kaiserin Maria Theresia, Freiherr von Swieten, die Leitung der Censurbehörde übernahm, erhielt Blumauer eine Stelle als Censor, welche er aber bald niederlegte. Darauf übernahm er eine Buchhandlung, starb aber bald 1798 an der Schwindsucht.

Sein bekanntestes Werk ist die Travestie der Aeneïde des Vergil; sie erschien in demselben Jahre wie die „Jobsiade". Auch ihre Wirkung beruht ganz auf dem Gegensatz des modernen Zeitbewußtseins und des antiken Stoffes, auf der ironischen Behandlung. Witz ist nicht abzuleugnen, aber er ist ziemlich gewöhnlicher Natur; das Ganze sehr ermüdend. Die gleiche ironische Behandlung liegt den komischen Gedichten Blumauer's

zu Grunde; selten nur ist die satirische Stimmung rein. Bedeutungslos sind die lyrischen Gedichte und das weinerliche Ritterstück „Elvire von Steinheim".

Tiefer noch als Blumauer steht **Friedrich Ernst Langbein** (1757—1835). Er hat eine Unzahl komischer Romane, Erzählungen und Gedichte geschrieben. Die ersteren können sich in Hinsicht auf ihre moralische Weltanschauung dreist mit Kotzebue messen; sie verwenden als Würze mit Vorliebe Zweideutigkeiten oder offenbare Zoten. Dennoch, oder vielmehr deshalb, waren sie bei der Lesewelt sehr beliebt. Unter den humoristischen Gedichten haben sich einzelne bis jetzt erhalten, wie „Ich und mein Fläschchen sind immer beisammen" (Der Zecher), „Als der Großvater die Großmutter nahm" (Großvaterlied), „Ein König lag gefährlich krank" (Hemd des Glücklichen) und „Was ragt dort für ein Glockenhaus" (Das blinde Roß). Auf poetischen Werth kann kein einziges Produkt Langbein's Anspruch erheben.

Ich habe es für nöthig gehalten, diese gesammte Literatur in einzelnen ihrer Vertreter zu zeichnen, nicht nur um nachzuweisen, wie der „Sturm und Drang" weiter wirkte, sondern auch um die Seichtigkeit des Geschmacks in jener Zeit zu kennzeichnen, in welcher unsere größten Geister gedacht und gedichtet haben; — alle großen Gedanken in ästhetischer und sittlicher Beziehung, alle Musterwerke, welche seit Lessing und Klopstock hingestellt wurden, sie waren ohne allen Einfluß auf das Denken und Empfinden jener großen Menge geblieben, welche im gewöhnlichen Sinne das „Volk" repräsentirt. Je lichtumflossener auf der Höhe menschlicher Bildung die Gestalten unserer echten Klassiker stehen, desto dunkler erscheinen jene Spekulanten, die nur für das gemeine Bedürfniß schufen und das Beifallsgejohle der Menge ernteten. Zu keiner Zeit war die Kluft, welche die wahrhaft Gebildeten von dem großen Haufen schied, so tief gewesen, nicht einmal in der Periode vor der Reformation. Man darf mit vollster Berechtigung sagen, daß jene Zeit, trotz der hohen äußeren Verehrung, welche sie einem Lessing, Herder, Goethe, Schiller bewies, für das Innerste dieser hohen Menschen nur ein sehr oberflächliches Verständniß besaß. Sie alle waren **Bürger einer Zeit, welche erst kommen muß**. Ich habe im Verlaufe der Darstellung stets darauf hingewiesen; darin aber liegt zugleich ihre bleibende nationale Bedeutung, daß sie auch uns noch immer Lehrer und Führer sind.

Die eigentliche Literatur zeigt uns auf den verschiedensten Gebieten das Anknüpfen an die Tendenzen der Vergangenheit; fast jeder einzelne Dichter setzt eine schon bestehende Richtung fort, und nur sehr wenige prägen ein eigenartiges Ich in eigenartiger Form aus. Die Lyrik schließt sich zum Theil an bestimmte Vorbilder des Hainbundes an, oder dichtet unter dem Einflusse Klopstock's weiter — nur in der Anschauung und in der Sprache macht sich ein gewisser Fortschritt bemerkbar — erfreulicher sind die an das Volksthümliche sich anlehnenden Bestrebungen.

Matthisson und Salis-Seewis. Als Fortsetzer der sentimentalen Lyrik eines Hölty ist zuerst Friedrich von Matthisson zu nennen (geb. 1761 in Hohendodeleben bei Magdeburg; von 1812 an 16 Jahre Leiter des Stuttgarter Theaters und Oberbibliothekar; gestorben 1831 in Wörlitz bei Dessau). Seine ersten Gedichte sind 1787 erschienen. Sie zeigen den starken Einfluß Hölty's und Klopstock's; es ist derselbe empfindsame Grundzug des Innern, nur hier und dort durch das Beispiel von Schiller's Jugendlyrik etwas leidenschaftlicher gesteigert. Eine besondere Eigenart zeigte sich durch die Naturmalerei — nicht selten verstand er es, die poetische Stimmung, welche um die Natur webt, mit feinem Sinne zu erfassen, aber er hatte keine klare Empfindung für die Grenzen der malenden Poesie — er sah oft zu viel und wollte Alles wiedergeben, so daß in vielen seiner Gedichte die festen Umrisse ganz verschwimmen („Elegie in den Ruinen eines alten Bergschlosses", „Genfersee", „Kinderjahre", „Das Kloster"). Es ist im Allgemeinen ein schwächlicher Geist in Matthisson's Gedichten, wenn auch die meisten durch den weichen Wohlklang der Sprache und den Fluß der Rhythmen für den Augenblick fesseln. Dem Dichter fehlt eine feste

Weltanschauung — er wurzelt ganz und gar in den Ideen Rousseau's, wie einst Schiller, aber dieser **empörte** sich gegen die entartete Kultur, er jedoch **klagt** und flüchtet mit seinem Sehnen zu der Natur, um allem Kampfe zu entgehen. Diese Stimmung spricht sich am klarsten in dem folgenden Gedichte aus:

Psyche.

„Nur wo der Kindheit Rosenpfade dämmern
und im Dunkel des Todes wohnt der Friede!
Darum dehnt mit strebendem Flügel Psyche
ängstlich den Schleier.

Ahnend erhebt vom Grabthal zu den Räumen
des unsterblichen Lebens ihr Gedanke
auf entbundnen Fittichen sich; erbleichend
schwindet die Erde.

Freundlich entzückt ein Traumbild so den Schiffer
in die heimische Flur, indeß Orkane
furchtbar dräun, und schon den empörten Abgrund
Blitze beleuchten.“

Kräftige Empfindungen sind bei ihm sehr selten; — nur im „Zuruf“ erhebt er sich über die zerfließende Stimmung; die letzte (2.) Strophe lautet:

„Laß den Schwächling angstvoll zagen!
Wer um Hohes kämpft, muß wagen!
Leben gilt es oder Tod.
Laß die Woge donnernd branden!
Nur bleib immer, **magst du landen
oder scheitern, selbst Pilot!**“



Friedrich von Matthisson
(geb. 1761, gest. 1831).

Zum Theil noch heute nicht ohne Interesse sind seine „Briefe“, Reiseschilderungen enthaltend (1795) — nicht tief, aber ziemlich reich an thatsächlichen Einzelheiten.

Viel kräftiger entwickelte sich die Poesie seines Freundes, des Grafen **Johann Gaudenz von Salis-Seewis**. Geboren in Seewis in Graubündten 1762, war er längere Zeit Hauptmann der Versailler Schweizergarden, dann Kantonoberster in Chur. Er starb 1834 in Malans. Seine ersten „Gedichte“ (1793) zeigen ihn als Schüler Matthisson's; er behandelt dieselben Stoffe und in ähnlicher Manier — einzelne, wie „Winterlied“ oder „Mailied“, könnten eben so gut von jenem verfaßt sein, denn die Naturmalerei ist dieselbe. Und ebenso gemeinsam ist beiden Dichtern das Rousseaumotiv: die Flucht vor der Kultur, nur spricht es Salis bestimmter aus, so in der „Elegie an die Ruhe“:

„Wie nach dem röthenden Abend die Schnittermädchen sich sehnen,
also sehnt sich mein Herz, ländliche Ruhe nach dir!“

Das „Lied im Freien“ macht zum Schluß einen ganz revolutionären Seitensprung aus der Naturschwärmerei:

„Wie schön ist's im Freien!
Despoten entweihen
hier nicht die Natur.“

Aber die thatkräftigere Natur von Salis sträubte sich doch gegen die sentimentale Weichmüthigkeit; in dem frischen und schönen Gedicht „Ermunterung“ pulst ein kräftiges Leben:

„Seht, wie die Tage sich sonnig verklären!
Blau ist der Himmel und grünend das Land.
Klag' ist ein Mißton im Chore der Sphären!
Trägt denn die Schöpfung ein Trauergewand?"

Der Gedanke des Gedichts gipfelt im Preis der erlösenden That:

„Handelt! durch Handlungen zeigt sich der Weise,
Ruhm und Unsterblichkeit sind ihr Geleit.
Zeichnet mit Thaten die schwindenden Gleise
unserer flüchtig entrollenden Zeit.
Den uns umschließenden Zirkel beglücken,
nützen so viel als ein jeder vermag,
o das erfüllet mit stillem Entzücken,
o das entwölket den düstersten Tag!"

Am bezeichnendsten für diesen thatkräftigen Geist ist das „Pflügerlied", welches beweist, daß Salis sich auch des Gegensatzes zu dem klagenden Hölty vollständig bewußt war. Das Gedicht ist in derselben Strophenform wie des Letzteren tiefdüsteres „Todtengräberlied" verfaßt — der elegische Zug ist durch ein freudiges Lebensbewußtsein gedämpft: statt „Grabe, Spaten, grabe", wie bei Hölty, „Wühl', o Pflugschar, wühle".

„Säet froh im Hoffen;
Gräber harren offen,
Fluren sind bebaut,
deckt mit Egg' und Spaten
die versenkten Saaten
und dann: Gott vertraut!

Gottes Sonne leuchtet;
lauer Regen feuchtet
das entkeimte Grün.
Flocke, Schnee, und strecke
deine Silberdecke
schirmend drüber hin!

Ernten werden wanken,
wo nur Körner sanken;
Mutter Erd' ist treu.
Nichts wird hier vernichtet,
und Verwesung sichtet
nur vom Keim die Spreu."



Christian August Tiedge
(geb. 1752, gest. 1840).

Es ist ein offenbarer Irrthum, wenn Salis als ein Abklatsch seines Freundes betrachtet wird.

Christian August Tiedge. Viel mehr innere Verwandtschaft mit Matthisson zeigt Christian August Tiedge, geboren 1752 in Gardelegen, gestorben in Dresden 1840. Unter seinen lehrhaft-elegischen Dichtungen gewann „Urania", welche am Beginn des 19. Jahrhunderts erschienen ist, einen sehr großen Erfolg und eine ungewöhnliche Verbreitung; besonders den Frauen sagte die mit Empfindsamkeit verbrämte Popularphilosophie des Gedichtes zu. Die Sprache ist weich, auch wenn sie erhabenere Vorstellungen erwecken will, die Form sehr sorgsam und glatt. Das Werk wird jetzt fast eben so gut unterschätzt, wie es früher überschätzt worden ist; hinter den schönklingenden Phrasen bergen sich manchmal gute Gedanken, und nicht selten ist auch der Ausdruck schön und treffend. Von seinen lyrischen Gedichten hat sich eines noch erhalten: „Der Kosak und sein Mädchen" („Schöne Minka, ich muß scheiden"). In den Elegien zerfließt ihm Sprache und Empfindung zu einem sentimentalen Rührbrei; ebenso sind zwei „Romane in Liedern" unbedeutend.

An die Richtung Klopstock-Hainbund schloß sich auch ein Däne an, welcher als Verehrer Schiller's schon genannt worden ist: Jens Baggesen, geboren 1764 in Korsör, gestorben 1826 in Hamburg. Seine ersten Versuche waren Nachahmungen der „Komischen Erzählungen" Wieland's, dann ahmte er in Sprache und Auffassung Klopstock nach. Das gilt von seinem Hauptwerke „Parthenaïs oder die Alpenreise", einem idyllischen Epos, ganz besonders. Die Sprache ist in einzelnen Hexametern ganz nach der des „Messias" gemodelt:

„Staunten, wunderten, glühten und bebten sanft in Entzückung."

in anderen zeigt sich der Einfluß homerischer Studien. Den Stoff bildet eine Alpenreise, welche ein junger Mann mit drei Mädchen unternimmt; in diese ziemlich dürftige Wirklichkeit sind alle möglichen phantastischen Unterbrechungen hineingeschoben, und der ganze griechische Olymp wird in Bewegung gesetzt, weil Hermes den Helden Nordfrank um die Führung der schönen Mädchen beneidet. Auch des Dichters übrige Schöpfungen sind mehr aus nachempfindender Aneignung, als aus schöpferischer Kraft hervorgegangen. Gerühmt werden die humoristischen Gedichte in dänischer Sprache, welche ich nicht kenne.

Wie Baggesen schließt sich Ludwig Theobul Kosegarten in seiner Lyrik, besonders in den Oden, an die Klopstock'schen Ueberlieferungen an. Er ist 1758 in Grevismühlen in Mecklenburg geboren und als Professor in Greifswald 1818 gestorben. Seine Empfindung ist energisch, nicht selten leidenschaftlich, aber es fehlt ihm meist künstlerische Selbstbeherrschung, so daß er in aufgebauschte Phrasen verfällt. Von den kleineren Gedichten haben sich einige der besten und einfachsten in Anthologien und Lesebüchern erhalten, wie „Das Amen der Steine" und „Das Brot des heiligen Jodocus". Seine Hauptwerke gehören dem Gebiete des idyllischen Epos an: „Jucunde" und die „Inselfahrt". Es fehlt beiden sowol die klare Ruhe Goethe's, wie der gesunde Realismus eines Malers Müller — der Ausdruck strebt zu sehr nach poetischem Glanz, wie es bei Baggesen der Fall ist, und verliert darüber jene einfache Bestimmtheit, welche gerade in dieser Gattung eine innere Nothwendigkeit ist.

Johann Gottfried Seume. Eine ziemlich selbständige Stellung nimmt Johann Gottfried Seume ein (geb. 1763, gest. 1810 in Teplitz). Ursprünglich Theologe, gab er seine Studien auf und betrat damit eine unruhige abenteuerliche Lebensbahn. Mit seinen Anschauungen wurzelt er ganz in der Sturmzeit; in ihm lebt die gleiche Naturschwärmerei, der gleiche Haß gegen die entartete Kultur, aber er nimmt insofern eine größere Bestimmtheit an, als seine freiheitliche Gesinnung männlicher und gereifter, sein Blick für die Wirklichkeit schärfer ist. So sind besonders seine prosaischen Arbeiten, wie „Spaziergang nach Syrakus", noch heute lesenswerth, so sehr auch das Thatsächliche sich seitdem verändert hat; — es tritt uns daraus, wie aus Forster's „Ansichten", eine Persönlichkeit entgegen, welche trotz mancher Schrullen uns sympathisch berührt. Seine Gedichte tragen dieselben Züge; sie entbehren nicht die innere Wärme, aber sind in der Sprache oft hart, ja nicht selten etwas unbeholfen. Es lebt in ihnen eine edle Gesinnung, in deren Aussprüchen man überall den Einfluß des Humanitätszeitalters wahrnimmt, aber leider fehlt das eigentlich Dichterische zu sehr, als daß sie bleibendes Besitzthum des Volkes hätten werden können. Bekannt geblieben ist „Der Wilde" („Ein Canadier, der noch Europens übertünchte Höflichkeit nicht kannte").

Eine Eigenschaft Seume's muß betont werden: er nahm an den politischen Bewegungen der Zeit lebhaften Antheil und besaß für dieselben ein unter den deutschen Autoren damals seltenes Verständniß. Seine Urtheile über Frankreich, besonders über Napoleon, und über Rußland, welche er in „Mein Sommer 1805" ausgesprochen hat, zeigen einen scharfen Blick, welcher sich durch keine Aeußerlichkeit und eben so wenig durch überkommene Anschauungen beirren ließ. In seinem Herzen empfand er schmerzlich, daß der Deutsche kein Vaterland besitze; er liebte die Heimat und mußte deshalb Frankreich um seine geschlossene Einheit beneiden. Wie seine Prosaschriften, so sind auch seine Gedichte voll von

Beziehungen auf die Bewegungen der Zeit; er bekommt eigentlich erst einen gewissen Schwung, wenn seine Vaterlandsliebe ihm Worte des strafenden Unmuths einflößt, wie in „An das deutsche Volk im Jahre 1810", welchem folgende Bruchstücke entnommen sind:

„Unsre Frucht verzehren fremde Trosse,
unsre Gauen mähen fremde Rosse,
eine fremde Sprache zügelt uns.

— — — — — — — — — — — — — —

Offen stehn dem Untergang die Thüren
und wir prunken mit den Krebsgeschwüren,
die ein Rachegeist uns zürnend schlug.
Unsre Werke sind nur Völkerfrohnen,
und wir sind ein Spott der Nationen,
kaum zu Satelliten gut genug.

Haß und Spaltung herrscht in unsern Stämmen,
Einheit nur kann das Verderben hemmen,
und die Einheit fliehn wir wie die Pest.
Eh' man öffentlich, was Recht ist, ehret,
jauchzet man, wenn Gau den Gau verheeret,
und die Volksschmach wird ein Freudenfest.

Gleich den Thoren, die nach Schande dürsten,
blicken in die Wette unsre Fürsten,
stolz auf Knechtschaft, hin in fremdes Land,
kriechen dort in dem Klienten-Heere,
haschen gierig nach Satrapen-Ehre,
wo man ihnen ihre Fesseln wand.

— — — — — — — — — — — — — —

Wen noch jetzt ein edler Zorn beweget,
wem noch reines Blut im Herzen schläget,
halt es flutend, heilig, heiß und rein!"



Johann Gottfried Seume
(geb. 1763, gest. 1810).

Wie viele Mängel auch das Gedicht zeigt, solche Worte darf ein Volk nicht vergessen.

Mundartliche Dichtung. Wurzeln alle die genannten Lyriker mehr oder minder in der Sturmzeit, so ist das auch mit jenen Bestrebungen der Fall, welche eine Belebung der mundartlichen Dichtung anstrebten. Es ist bereits bemerkt worden, daß Voß einige seiner Idyllen, die früheste 1775, im sächsischen Dialekt verfaßt hat. Diese Werthschätzung der Mundart ist einerseits auf die Bemühungen Bodmer's und Anderer zurückzuführen, welche die Theilnahme an den alten Dichtungen des Mittelalters wieder erweckten, ganz besonders aber auf die ganze Stimmung der Sturm- und Drangzeit, auf die Ideen Herder's, auf das langsame Freiwerden des dritten Standes, auf das Zurückstreben zur Natur. Derselbe Geist, welcher die Idyllendichtung entstehen ließ, hat auch die Dialektpoesie hervorgebracht, obwol es an vereinzelten Versuchen früher nicht gefehlt hat, doch traten auch diese, wie die Gedichte des Nürnbergers Karl Grübel (1736—1809), erst an die Oeffentlichkeit, nachdem diese Gattung sich bereits durch Voß das Bürgerrecht in unserer Literatur erworben hatte.

Als der erste dieser Dialektdichter ist ein Oesterreicher zu nennen, Maurus Lindemayr, geboren 17. November 1723 als Sohn eines Schulmeisters in Neukirchen. 1746 trat er in das Kloster Lambach ein, welches den Benediktinern angehörte, einem Orden, der unter seinen Mitgliedern stets ein reges Geistesleben gepflegt hat. 1783 starb er

als Pfarrer in seinem Heimatsorte. Obwol er auch Verschiedenes in hochdeutscher Sprache verfaßt hat, beruht doch seine Berechtigung, in der Geschichte unserer Dichtung mit Ehren genannt zu sein, auf seinen mundartlichen Dichtungen. In jener ist er, soweit man nach dem Veröffentlichten schließen kann, unfrei, denn er beherrscht die Sprache nicht, weder im Bau, noch in ihrer Reinheit. Mit vollendeter Leichtigkeit bewegt er sich dagegen in seinem heimischen Dialekt, einer Spielart des bayerisch-österreichischen Sprachstammes. Lindemayr erscheint als eine ungewöhnlich frische Natur, voll Laune und Witz, innig vertraut mit der Denk- und Empfindungsweise des Landvolkes; seine höhere Bildung hat ihn nicht diesem Urgrunde seines Wesens entfremdet; nirgendwo zerstört in den volksthümlichen Dichtungen beabsichtigte Ironie den Eindruck Nur in zwei Scherzspielen hat er einen Fehler begangen, in „Die reisende Ceres" und „Der Teufel im Faß", wo er die antike Welt mit seinen derben Bauern zusammenführt, ein Kontrast, welcher selbst durch die komische Absicht nicht überwunden werden kann. Diese beiden Stückchen sind für Kenner geschrieben, für welche der drollige Gegensatz eine besondere Würze bildet. Die anderen aber sind, Kleinigkeiten abgerechnet, volksthümlich im besten Sinne. Besonders gelungen ist „Die Komödien-Probe oder Hans von der Wört" (1776) in drei „Abhandlungen". Eine dramatische Verwicklung ist nicht vorhanden — es ist die einfache Technik, welche Hans Sachs in den Fastnachtsspielen anwendet, die komischen Situationen gehen einfach an dem Leser vorüber. Der Stoff ist sehr einfach. Ein Selbstgespräch der Bäuerin Margareth eröffnet das Stück — sie schmält über ihren Mann, welcher aus dem Wirthshaus noch nicht heimgekommen ist. Gar oft heiße es:

„Jetzt mues i gehn. Flux kimmt an anas Lueda[1]),
dös halt'n wida auf. Ei haißt's, wohin schan[2]) Brueda?
Mein beid'[3]). Ös[4]) scheint da Man[5]); bleib da, ös leuchte d'Stern,
und wenn's a finsta wird, so nehman ma[6]) d'Latern."

In einer eingelegten Arie, welche ganz dem modernen „Couplet" entspricht, führt sie ihren Gedanken weiter aus:

„No a Stündl, Nachba Veichtl!
No a Wengel[7]), no an Eichel[8]),
und daweil wird's Mittanacht.
No drei Seitel, no a Massel,
und a so wernd's Viertelvassel,
wie's man[9]) saubra Hannsel macht.

Habnt denn d'Limmln ga kein Klöcka[10])?
Kann denn 'sLudln[11]) allweil schmöcka?
Warla[12]), das vasteh i nit.
Denkan d'Öseln ga nit weida?
Sand[13]) nit d'Khüe und d'Kölpa[14]) gscheida?
Warla das begreif i nit."

Da erscheint der Hans, aber nüchtern, und theilt seinem Weibe mit, der Kaiser werde durch den Ort reisen und man habe beschlossen, ihm eine Komödie vorzuspielen. Er sendet die Bäuerin, um Leute zu holen, welche er dazu nöthig hat. Darauf überblickt er seinen Vorrath an Komödien, Doktor Faust, sieben Schwaben, die Haimonskinder. — Als die Anderen eintreten, hat er schon seinen Entschluß gefaßt, ihnen die Historie vom General von der Wörd einzustudiren, welcher als Bauernjunge von den Schweden fortgeführt, zuletzt zu hohen Würden gelangt ist. Nun vertheilt er die Rollen und giebt dann seine dramaturgischen Rathschläge in Bezug auf die Bewegungen zum Besten:

„Agiert's enk, schreit's fein laut und wechselt's mit'n Henden,
nehmt's dö, oft dö[15]), und thut's nit munseln[16]) unter'n Zehnden[17]),
d'Agierung macht's a so, wie's jeden Wart[18]) is aign,
— und thüets, wenn's Nasen nennt, fein hibsch auf d'Nasen zeigen.
Wenn's haist: A hat an Schuß, so thüet's, als wenn ma schoissat,
Haist's: matt und schwach, so thüet's, als wenn enk's Gehn vadroissat[19]).

---

1) ein anderes Luder (Lump). 2) schon. 3) Bleibe. 4) Es. 5) der Mond. 6) nehmen wir. 7) ein wenig. 8) eine Weile. 9) wie es mein. 10) klöcken = ausreichen, genug haben. 11) eigentlich saugen, dann auch trinken. 12) wahrlich. 13) sind. 14) Kälber. 15) Nehmt die, dann die. 16) murmeln. 17) Zähnen. 18) Wort. 19) verdrösse.

Die zweite und dritte Abhandlung führt nun die Probe der Komödie vor. Die Mischung des Hochdeutschen mit dem Dialekt in der Rolle des Bauern Hans und die eingestreuten Bemerkungen, welche er als Regisseur macht oder die seine Frau einige Male einwirft, sind von sehr drolliger Wirkung, dabei das Ganze mit angeborenem Gefühl auf die komische Wirkung durch die Darstellung berechnet. Das Stückchen schließt mit einer Huldigung des Kaisers.

Die mundartlichen Gedichte zeichnen fast alle den Bauernstand; merkwürdiger Weise schlägt der Dichter jenes Thema mit Vorliebe an, das Voß in einer der Idyllen berührt hat, die Unzufriedenheit des Standes mit dem auf ihm lastenden Druck. Ebenso behandelt er in mehreren Gedichten, dem Geiste der Zeit entsprechend, den Gegensatz von Stadt- und Landleben, von Kultur und Natur. Einzelne der Dichtungen sind schon im achten Jahrzehnt in Einzeldrucken erschienen, die erste Sammlung kam 1822, die zweite kritisch bearbeitete 1875 in Linz heraus.

Johann Peter Hebel. Der bekannteste Dichter dieser Gruppe ist Hebel. Am 11. Mai 1760 in Basel geboren, verlebte er seine Jugend in dürftigen Verhältnissen und verlor die Eltern, arme Webersleute, sehr früh. Gönner ermöglichten dem liebenswürdigen Knaben den Besuch des Gymnasiums in Karlsruhe und der Universität in Erlangen, welche er als Theologe 1778 bezog. Schon nach 2 Jahren kehrte er in ein Dörfchen seiner Heimat zurück und wandte sich dann dem Unterrichtsfache zu. In den Jahren 1808 bis 1814 leitete er das Gymnasium in Karlsruhe und starb 1826 auf einer Reise in Schwetzingen. Seine zum größten Theil 1801 und 1802 verfaßten Gedichte, zu welchen er durch das Beispiel von Voß angeregt worden ist, erschienen zum ersten Male 1803 in Karlsruhe: „Allemanische Gedichte. Für Freunde ländlicher Natur und Sitten"; ihre Verbreitung hat im Laufe des Jahrhunderts so zugenommen, daß sie jetzt zu den bekanntesten Dialektdichtungen gehören — mit vollstem Recht. Ihre Bedeutung ruht nicht nur in ihrer naiven Frische, sondern auch in der Allgemeinverständlichkeit ihres Anschauungskreises. Der Dichter lebt in und mit der Natur, er belebt sie ganz im Sinne der einfachen Menschen, für welche er zunächst dichtet, nimmt seine Bilder, ohne lang zu suchen, aus der nächsten Nähe. Dadurch kommt oft ein eigenthümlicher Humor zur Erscheinung, welcher auf uns Kulturmenschen wol noch mehr wirkt als auf den einfachen Leser, so wenn er z. B. („Sommerabend") die Sonne eine Wolke als „Fazenetli" — Sacktuch — zum Abtrocknen der Stirne benutzen läßt. Ein gesundes Empfinden liegt allen Gedichten zu Grunde, und wie heiter und launig sie sein mögen, in jedem liegt ein Kern volksthümlicher Moral. Wie hoch Goethe die „Allemanischen Gedichte" schätzte, ist bekannt. Noch viel größere



Hebel's Geburtshaus.

Verbreitung hat das „Schatzkästlein des rheinländischen Hausfreundes“, eine Sammlung kleiner Aufsätze und Erzählungen, gewonnen. Sie übertreffen an schlichter Volksthümlichkeit bei weitem die Werke des Wandsbecker Boten, Claudius, denn sie sind in Sprache und Haltung einfacher und unmittelbarer.

Johann Martin Usteri. Der dritte bedeutendere Dichter derselben Gruppe ist Usteri, geboren 1763 in Zürich; ursprünglich Kaufmann, zog er sich 1804 von den Geschäften zurück und widmete sich ganz der Wissenschaft, der Kunst und dem politischen Leben. Er starb als Mitglied der Kantonsregierung 1827. Seine zwei größeren Werke in Züricher Mundart, „De Vikari“ und „De Herr Heiri“, schließen sich an die Idyllen von Voß an, sind aber sowol in der Charakterzeichnung schärfer, als auch im Stoff lebendiger als dieselben. Ich stelle das erstere Gedicht über die „Luise“. Usteri besitzt einen sprudelnden Humor, welcher besonders in der zweiten „städtischen Idylle“ lebendig hervortritt.

Die Schilderung eines Kaffeegespräches zwischen zwei Frauen möge zur Probe der Mundart und des Humors dienen:

„No es Täßli[1]), Frau Baas?“ „J danke verbindli.“ „Ma gaht[2]) ja
nit uf eim Bei, Frau Baas.“ „Hä nu, us schuldiger Achtig[3]).“
„No es Täßli, Frau Baas?“ „J glaube, Frau Baas, Si vexiered:
Wäger[4]), i müeßt mi ja schäme.“ „J bitte, wozue doch die Umständ?
Aller gueter Dinge sind drü.“ „J nimms als Befehl an.“
„No es Täßli, Frau Baas?“ „Nei wäger, jetzt müeßt i verspringe!“
„'s git no wohl en Winkel: Si gsehnd[5]), wie d'Täßli so chli[6]) sind.“
„Nei wahrhaftig, es thuet's nüt.“ „J la nit nahe[7]).“ „So sey's denn.“
„No es Täßli, Frau Baas?“ „Was denked Si an, Frau Baas Amtme!“
„Wär me nu es Faß![8]) denn excellenteri Kaffi
trinkt me niewe[9]) als da: das mueß i säge.“ „Nu ja denn,
wenn ich ne glaube darf, so bitti.“ 's ist wirkli doch gar z'vil.“
„Incomodirt er Si öppe?[10]).“ „O nei, Frau Baas Amtme! 's Cunträri[11]);
Chopf=[12]) und Magebeschwerde, das mueß i säge, die nimmts mer
suber und glatt eweg.“ „Drum wege der schätzbare Gsundheit
no es Täßli, Frau Baas.“ „Nei, nei, jetzt mueßt mer's verbette;
gnueg ist gnueg.“ „J gohne nüt zurück[13]).“ „J bitte doch höfli.“
„'s ist der Gsundheit weg.“ „Da cha[14]) me freili nüt abschlah.“

Von Usteri's hochdeutschen Gedichten, unter welchen sich manches Vortreffliche findet, ist gerade eines der schwächsten bekannt geworden „Rundgesang“:

„Freut euch des Lebens,
weil noch das Lämpchen glüht!
Pflücket die Rose,
eh sie verblüht!“

Die Sammlung seiner Werke ist 1831 in Berlin herausgekommen.

Von den Lyrikern der vorlessing'schen Zeit traten während der Blütezeit Goethe's und Schiller's einer nach dem andern vom Schauplatze ab; — gar mancher von ihnen hatte, es ist das eine natürliche Erscheinung, kein Verständniß für das Erwachen des neuen Geistes. So konnte Bodmer im Juli 1776, nachdem Götz und Werther schon erschienen waren, in einem Briefe an Gleim klagen, das goldene Zeitalter sei vorüber und man falle in „eiserne Zeiten“ zurück. Gleim sang unermüdet bis zu seinem Tode (1803); so wenig bedeutend seine letzten Lieder sind, ist doch hervorzuheben, daß er mit der alten Liebe an seiner Heimat hing. Noch 1793 richtete er ein kleines Straflied „an den Verfasser der preußischen Bravourlieder“ — ich habe diese selbst nicht aufzufinden vermocht. In demselben lauten die letzten Strophen:

---

1) Noch ein Täßchen? 2) Man geht. 3) Achtung. 4) Betheuerungswort. 5) Sie sehen. 6) klein. 7) Ich lasse nicht nach. 8) Wäre man nur ein Faß! 9) nirgendwo. 10) vielleicht. 11) im Gegentheil. 12) Kopf. 13) Ich weiche nicht zurück. 14) kann.

„Bravour?" Was soll sie uns? Bravour
ist nicht der rechte Muth,
ist nicht der Kern, ist Schale nur,
ist Wahnsinn nur, ist Wuth!

Der deutsche Held geht still die Bahn
nach seinem Ziele fort,
und hat er eine That gethan,
er schweigt, sagt nicht ein Wort.

Lob ist ihm selten angenehm,
er spricht: „ein Wort, ein Mann!"
Bravaden überläßt er dem,
den er bezwingen kann!"

Dieses warme Gefühl für sein preußisches Vaterland, die Frucht der Friedericianischen Zeit, hat sich Gleim bis zum letzten Athemzuge bewahrt — kein dichterisches, aber ein bürgerliches Verdienst, welches erwähnt zu werden verdient.

Noch ist das Bild zweier Dichter zu vervollständigen und abzuschließen, welche wir bei einer Wandlung ihres Wesens verlassen haben, Wieland's und Klinger's.

Im Jahre 1780 war der „Oberon" erschienen und hatte einen bedeutenden Erfolg errungen. Er ist das hervorragendste Werk, welches Wieland geschaffen hat; — demselben gegenüber hat auch das Urtheil der Nachwelt Recht, noch heute gehört das romantische Gedicht zu dem „eisernen Bestand" unserer Literatur. Schon 1767 hatte sich der Dichter in „Idris und Zenide" dem Stoffkreise des halb phantastischen Romanticismus zugewendet und war dieser Gattung auch noch treu geblieben, als er sich mehr den antiken Stoffen zuwandte. Von dem gewissen Spiel mit lüsternen Vorstellungen hielt er sich auch hier nicht immer frei, aber immer mehr traten die Vorzüge der leichten und anmuthigen Darstellung hervor. Bis auf die echt Wieland'sche Lehrhaftigkeit können einzelne dieser Erzählungen, besonders „Geron der Adelige" (1777), als Muster dienen. Aber erst im „Oberon" schuf er das „romantische Epos", welches trotz vieler Nachahmungen nicht erreicht worden ist. Der eigentliche Zauber ruht in dem Gegensatze des modernen Zeitbewußtseins und der poetischen erträumten Welt; — wir wissen, daß uns eine Täuschung umfängt, aber wir lassen uns täuschen; jedoch ergiebt sich daraus ein leiser Hauch der Ironie; sie zerstört uns die leichten Gebilde nicht, aber nimmt uns selbst ernsten Scenen gegenüber jede Spur von Furcht, wir vergessen nie, daß ein Spiel der Phantasie uns erfreut. Dieser leise ironische Hauch liegt in der Behandlung, denn gar oft tritt der Dichter schalkhaft mit seiner eigenen Person hervor, oft nur mit einem Worte, mit einer kleinen unscheinbaren Wendung; niemals greift er täppisch in die Entwicklung ein, aber er erinnert uns an sich.



Johann Peter Hebel
(geb. 11. Mai 1760, gest. 22. September 1826).

Goethe's Urtheil über den „Oberon" ist deshalb noch jetzt giltig: „Wieland's „Oberon" wird, so lange Poesie Poesie, Gold Gold, Krystall Krystall bleiben wird, als Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden."

Nach der Herausgabe des „Oberon" beschäftigte sich Wieland lange Jahre fast nur mit Uebersetzungen römischer und griechischer Dichter; zuerst übertrug er die Satiren des

Horaz, dann die Werke des Lucian von Samosata (1788), später die Briefe des Cicero und Einiges von Euripides, Xenophon, Aristophanes. Als Ergebnisse dieser Beschäftigung sind die „Göttergespräche" (1791) hervorzuheben, eine Nachahmung Lucian's. — Wieland's Fleiß war unermüdlich; seine zahlreiche Kinderschar erforderte eine entschiedene Thätigkeit, aber erst die Gesammtausgabe seiner Werke und der „Mercur" ließen ihn zu bescheidenem Wohlstand gelangen, welcher ihm erlaubte, das Gut Osmannstädt an sich zu bringen (1797). Zwei Jahre darauf hatte er die Freude, die Geliebte seiner Jugend, Sophie La Roche, mit ihrer Enkelin Sophie Brentano bei sich zu sehen. Die Letztere kam im nächsten Jahre wieder, starb aber am Beginn des Herbstes und wurde im Garten begraben; nicht lange darauf verschied auch die Gattin des Dichters.

Das letzte größere Werk waren „Die Briefe Aristipp's und seiner Zeitgenossen" (1800), ein Roman, welcher sich bemühte, das gesammte griechische Leben der Verfallzeit zu zeichnen. Ich weise auf Das zurück, was ich über Wieland's Griechenthum gelegentlich des „Agathon" gesagt habe. Das Ganze ist trotz aller Ueberfülle von Einzelheiten unhellenisch und entbehrt jeden klaren festen Bau.

Durch die Verhältnisse gezwungen, mußte Wieland sein Gut verkaufen und nach Weimar zurückkehren; nur das Jahr 1806 störte den Frieden seiner letzten Lebensjahre. In der Nacht des 20. Januar 1813 schlief er still für immer ein und wurde neben seiner Gattin und Sophie Brentano begraben. Die Pyramide trägt das von ihm verfaßte Epigramm:

„Liebe und Freundschaft umschlang die verwandten Seelen im Leben,
und ihr Sterbliches deckt dieser gemeinsame Stein."

Klinger. Wir haben Klinger in seinen dramatischen Werken als einen Führer der Stürmer kennen gelernt und gesehen, wie seine gesammte Weltanschauung in den Ideen Rousseau's wurzelte. Zugleich ist darauf hingewiesen worden, wie er selbst in seiner ungeahnt glänzenden Laufbahn auf dem schlüpfrigsten Hofparket Europa's, in Rußland, seinen männlichen Charakter von allen Flecken rein erhielt und die männliche Würde zu wahren verstand. Er vereinte, nach dem schönen Worte Schiller's, „Weltmanns Blick mit Schwärmers Ernst"; mit berechtigtem Stolze durfte er in seinem Greisenalter auf den zurückgelegten Weg blicken und durfte aussprechen, er habe, was er sei, aus sich selbst gemacht. Umgeben von den Ausschweifungen eines selbstsüchtigen Despotismus, erfüllte er treu seine Pflichten und blieb ein Freund des Freiheitsgedankens, aber die Wirklichkeit drängte seinem Geiste einen Zug herber Menschenverachtung auf. Mit kühnem Freimuth behandelte er in seinen Romanen die öffentlichen Fragen der Zeit, deckte mit ätzender Schärfe die Verkommenheit in Staat und Gesellschaft auf und wies immer und immer wieder auf die edlen Ziele idealer Menschlichkeit hin. Was er in seinem Leben nicht erreichen konnte, seine Ideen um sich zu gestalten, das vermochte er auch in seinen Schriften nicht: der Gegensatz zwischen Wirklichkeit und Ideal blieb bestehen und sprach sich in den Werken als „Weltschmerz", als „Welthaß" aus.

Die meisten Romane sind im Zeitraum von 1791—1798 entstanden, doch sind ähnliche Stimmungen schon in den vorhergehenden enthalten. Klinger selbst hat später den Plan des umfassenden Cyklus seiner Romane dargelegt: sie sollten „des Verfassers aus Erfahrung und Nachdenken entsprungene Denkungsart über die natürlichen und erkünstelten Verhältnisse des Menschen enthalten, dessen ganzes moralisches Dasein umfassen und alle Punkte desselben berühren. Gesellschaft, Religion, hoher idealischer Sinn, die süßen Träume einer andern Welt, die schimmernde Hoffnung auf reineres Dasein über dieser Erde sollten in ihrem Werthe und Unwerthe, in ihrer richtigen Anwendung und ihrem Mißbrauche aus den aufgestellten Gemälden hervortreten." So sollte jeder einzelne Roman für sich stofflich ein Ganzes bilden, alle aber doch wieder den Theil einer höheren Einheit. Klinger wollte in den beabsichtigten zehn Romanen den ganzen Kosmos seiner

Weltanschauung darstellen, und es war natürlich, daß die Lehrhaftigkeit die eigentliche Grundlage der Werke bildet. Der Plan kam nicht ganz zur Ausführung, nur acht Romane wurden vollendet: „Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt" (1791), „Geschichte Giafar's des Barmeciden" (1792), „Geschichte Rafael's de Aquillas" (1793), „Reisen vor der Sintflut" (1795), „Der Faust der Morgenländer" (1797), „Geschichte eines Deutschen der neuesten Zeit" (1798), „Der Weltmann und der Dichter" (1798), „Sahir, Eva's Erstgeborener" (1798). — Eine Sammlung von Aphorismen: „Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und Literatur" (1802—1805), schließt Klinger's Thätigkeit ab.

Streng genommen gehören alle diese Werke nicht in das Gebiet der schönen Literatur, denn sie sind nicht die Schöpfungen der Phantasie, sondern der Erfahrung und des Willens; es sind Glaubensbekenntnisse eines durchaus eigenartigen Menschen, einer leidenschaftlich nach Erkenntniß ringenden Natur. Aber es fehlt der Einklang von Gedanke und Phantasie; die Welt des ersteren gewinnt keine Anschaulichkeit — und das ist doch die Aufgabe des Dichters; Ideal und Welt bleiben unversöhnt neben einander bestehen als feindliche Mächte, zwischen welchen der Kampf eine Naturnothwendigkeit ist — ganz der Standpunkt Rousseau's. Dadurch wird aber ebenso die künstlerische Einheit zerstört, der Stoff erscheint nicht als überwunden und abgeschlossen, sondern bildet nur einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit, welcher für sich nicht als Ganzes wirken kann. Schon über den erstgenannten Roman sagte die „Jenaische Literaturzeitung" (10. August 1792): „Neben manchen Schönheiten drängt sich nur zu Vieles hervor, was dem Verfasser vor keiner Instanz, weder der Philosophie, noch des Geschmacks, noch der Phantasie hingehen kann."

Die Romane Klinger's sind nicht für die Unterhaltung, sie sind nicht für junge, unerfahrene Leser geschrieben, aber der reife Mann vermag aus ihnen trotz allem Wust und trotz der oft überhäuften Schauerscenen eine Fülle ernster Lebenswahrheit zu schöpfen. Den zwei Bearbeitungen der Faustsage mögen einige Worte gewidmet sein. In der ersten, „Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt", gelangt Klinger zu keinem befriedigenden Schluß. Sein Held ist der von Volkssagen umsponnene Fust, der Mitarbeiter Gutenberg's, welcher jedoch hier als der selbständige Erfinder der Buchdruckerkunst erscheint. Zwar betont Klinger die Unbefriedigung des Helden, seinen Drang nach Wahrheit, aber doch ist, ähnlich wie bei Maler Müller, der Hauptgrund zu dem Bündniß mit dem Teufel die Noth. Der Stoff findet auch hier keine Lösung; Faust erreicht jene Erkenntniß der moralischen und sittlichen Uebel und des Zusammenhanges zwischen Gott, Welt und Mensch eben so wenig, als er sich zur Selbsterlösung durchkämpft. Erst im „Faust der Morgenländer" wird eine thatsächliche Lösung des Faustproblems versucht, welche in ihren Grundzügen mit der Anschauung Goethe's verwandt ist: die Ideale, welche den Tiefen der Menschenseele entstammen, sind vollberechtigte Mächte unseres Daseins. Der Einklang von Herz und Vernunft sei das Ziel Desjenigen, welcher sich innerhalb der Schranken des Weltlaufs frei machen will; diese Harmonie müsse sich durch die lebendige That bethätigen.

Was Klinger in seinem vielbewegten Leben erfahren hat, legte er in den „Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Literatur" nieder. Dieselben sind nur fruchtbar für Leser, welche nicht ohne alle Welterfahrung ihnen entgegentreten; sie können Leitsterne für Charaktere sein, welche noch nicht den festen Halt gegenüber den buntwechselnden Erscheinungen des Lebens gefunden haben. Aus dem Geiste eines Mannes geboren, vermögen sie Männer heranzuziehen, welche jeden Schein, jede Halbheit verachten, welche in allen Lagen des Lebens an der sittlichen Ueberzeugung unwandelbar festhalten und dieselbe gegen jeden Angriff vertheidigen; Männer, welche nicht in starrer Selbstsucht im Kreise der eigenen Interessen leben, sondern mit weiterschauendem Blick die Geschicke der Menschheit umfassen und den Glauben an den Sieg des geistigen Fortschritts auch noch festhalten und verkünden, wenn ein feindlicher Geist eine Epoche beherrscht. In Klinger's Sätzen liegt Mark und Kraft; er liebäugelt

nicht mit falschen Lebensanschauungen, er schminkt sich kein sittliches Pathos an, Alles trägt jenen Ton der Wahrheit, welchen der gewandteste Stilist nicht nachahmen kann — Alles wirkt doppelt, weil man weiß, daß Klinger's Worte Nachhall seiner Thaten und zugleich deren Grundlage sind.

Die Schriften dieses Mannes sind fast vergessen, in weiteren Kreisen weiß man von ihm kaum, daß er für die Zeit der beginnenden Geistesrevolution den Namen „Sturm und Drang" hergegeben hat — im Uebrigen gehört er zu den Verschollenen. Wäre im Leben der Völker nur der ästhetische Standpunkt allein giltig, dann müßte man sich bescheiden; so aber wird der Werth eines Schriftstellers nicht nur danach gemessen, was er als Künstler, sondern auch, was er als Mensch war. Die Gegenwart ist dieser Anschauung im Allgemeinen feind, desto mehr erscheint es mir als Pflicht, auf den Gedankeninhalt in Werken hinzuweisen, welche zwar als Kunstschöpfungen nicht hervorragend sind, aber durch ihren inneren Reichthum sich auszeichnen. Volksthümlich kann zwar Klinger nicht werden, aber strebende Geister zu befruchten vermag er im hohen Maße, eine Eigenschaft, welche auch der Literaturhistoriker nicht übersehen darf.

Jean Paul Friedrich Richter. Wenn man die hervorragenderen Dichter der Epoche betrachtet, so kann es Niemand entgehen, wie in den meisten ein Gegensatz vorhanden ist, welcher sich nur bei sehr wenigen ausgleicht. Ich habe schon bei der Charakteristik des Humors (S. 229) darauf hingewiesen, daß dieser als Weltanschauung eine Ausgleichung der Gegensätze möglich macht. Zugleich aber betonte ich, daß kein einziger der deutschen Humoristen dieselbe wirklich erreicht hat, weil sie alle mehr oder minder in sich selbst nicht zur Harmonie gelangt sind. Das ist auch jenem Dichter nicht gelungen, welcher Jahrzehnte hindurch als der größte aller humoristischen Romanschreiber gegolten hat und noch jetzt, obwol kaum mehr gelesen, von manchem Kritiker als Vollendung und Spitze des deutschen Humors bezeichnet wird: ich meine Jean Paul Friedrich Richter.

Richter ist am 21. März 1763 in Wunsiedel als Sohn eines Organisten und Lehrers geboren, welcher einige Zeit nach des Knaben Geburt Pfarrer in einem kleinen Dorfe bei Hof wurde. In den engsten Verhältnissen wuchs das Kind auf und entwickelte in sich schon sehr früh die Neigung zum stillen Kleinleben, die Freude am „geistigen Nestmachen". Der Vater gab ihm den Unterricht, aber Friedrich hatte weniger Freude an dem regelmäßigen Lernen, als an der Lektüre, welche seine Phantasie beschäftigte. 1776 wurde sein Vater nach Schwarzenbach versetzt; dort erst kam er auf eine öffentliche Schule. Aber auch diese genügte seinem Wissenstrieb nicht; seit er „Robinson Crusoe" gelesen hatte, suchte seine Einbildungskraft nach ähnlicher Nahrung. Ein günstiger Zufall gewährte ihm die Möglichkeit, seine Lesegier zu befriedigen. Schon damals machte er sich Auszüge aus Allem, was er las, und legte so den Grund zu jener Zettelsammlung, welche später zu einer Art Bibliothek anwuchs. Es ist begreiflich, daß er sich dadurch ein ziemlich umfassendes, aber auch sehr ungeordnetes Wissen aneignete; nur für die alten Klassiker und für Geschichte hatte er keine besondere Vorliebe — ein sehr bemerkenswerther Zug. 1779 bezog er das Gymnasium in Hof; bald darauf starb sein Vater und ließ die Familie in größter Dürftigkeit zurück. Wol konnte Friedrich das Studium auf der Mittelschule noch vollenden, aber als er die Universität bezog, sah er sich ganz auf sich gestellt. Vorher noch hatte er „Die Lebensläufe" Hippel's kennen gelernt, welche auf seine gährende Phantasie bestimmend und nicht günstig einwirken sollten. Die ersten Universitätsjahre in Leipzig waren sehr trübe; gemeine Nahrungssorgen drängten die äußere Lebensfreude zurück und schränkten den bescheidenen Jüngling immer mehr auf den billigsten Umgang mit ihm selbst und mit Büchern ein. Besonders Rousseau faßte ihn mächtig und pflanzte tief in seine Seele die Ueberzeugung des Gegensatzes von Welt und Gemüth ein, ehe er denselben aus eigener Erfahrung klar zu erkennen vermochte. Zu dem Einflusse desselben gesellten sich noch die englischer Humoristen und Satiriker mit ihrer aus Realismus und

empfindsamer Phantastik seltsam gebildeten Welt. Die drückende Noth trieb Jean Paul immer mehr aus der Wirklichkeit in die Phantasie zurück, wo er sich frei und unabhängig fühlte; sie ließ zugleich die Erinnerungen an die glückliche Kinderzeit immer stärker wach werden. Das Leben forderte seine Rechte; die Theologie befriedigte den Träumer nicht, er mußte versuchen, durch schriftstellerische Arbeiten für sich wie für die gänzlich verarmte Mutter Brot zu gewinnen. 1783 trat er mit seinem ersten Werke: „Grönländische Prozesse", einer Sammlung satirischer Skizzen, hervor, welche aber keine Beachtung fanden. 1784 floh er aus Furcht vor seinen Gläubigern nach Hof und war unermüdlich thätig, Verbindungen anzuknüpfen, aber noch ohne allen Erfolg. In einsamer Zurückgezogenheit, ja gemieden und angefeindet, lebte er mit seiner Mutter, bis er genöthigt war, eine Hofmeisterstelle anzunehmen, zwar in der Familie eines Freundes, aber auch hier von weltschmerzlichen Gedanken gequält und unbefriedigt. Eine zweite Sammlung von Satiren: „Auswahl aus des Teufels Papieren", ging gleichfalls erfolglos in die Oeffentlichkeit. 1789 gab er seine Stelle auf, übernahm aber bald eine zweite, in welcher sich seine Verhältnisse und seine Stimmung etwas besserten. Damals schrieb er einige kleine Humoresken, darunter „Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal", und begann dann einen Roman, „Die unsichtbare Loge", dessen vollendete Theile er 1792 an Moritz, den Verfasser des „Anton Reiser", sandte, mit der Bitte, ihm einen Verleger zu verschaffen. Moritz war entzückt; — damals eben mit der Tochter des Verlegers Matzdorf verlobt, bewog er denselben, dem jungen Autor das Werk für hundert Dukaten abzukaufen und ihm einen Theil derselben sofort zu senden. Kurze Zeit darauf konnte der glückliche Dichter seiner bejahrten Mutter das erste größere Honorar in den Schoß schütten und sich mit erneuten Hoffnungen neuen Arbeiten zuwenden. Schon mit dem Romane hatte er sich Verehrer erworben, aber erst „Hesperus, oder 45 Hundsposttage" (1795) begründete seinen ausgebreiteten Ruf und gewann besonders die Frauenwelt, welche schon damals jenen Kultus mit Jean Paul begann, der später zum Theil in der drolligsten Form ausartete.



Jean Paul Friedrich Richter
(geb. 21. März 1763, gest. 14. November 1825).

Der Erfolg steigerte die Thätigkeit des Dichters; rasch nach einander erschienen „Leben des Quintus Fixlein" (1796), „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten Siebenkäs" (1796). — Zu den begeisterten Verehrerinnen Jean Paul's gehörte Charlotte von Kalb. Schon Anfang 1796 hatte sie an ihn einige Briefe gerichtet, in welchen die ganze phantastische Erregbarkeit dieser merkwürdigen Frau sich verräth, und ihn aufgefordert, nach Weimar zu kommen. Er kam wirklich im Laufe des Sommers und fand eine solche Aufnahme von verschiedenen Seiten, selbst von Männern wie Herder und Wieland, aber vor Allem von den meisten Damen der Weimarer Gesellschaft, daß er selbst ganz entzückt war. Besonders Charlotte erschien ihm als das

Weib seiner Träume. — Schiller und Goethe blieben ihm fern damals wie später; der Erstere beurtheilte ihn sehr richtig als einen Menschen, der vom Monde zu kommen scheine. Im Sommer 1797 begann er seinen großen Roman „Titan", welcher erst 1802 vollendet wurde; darauf folgten die „Flegeljahre" und viele kleinere und größere Arbeiten. Seit 1797 hatte er ein ziemlich unstetes Leben geführt; die Leidenschaft zu einer schönen geschiedenen Frau hatte ihn nach Leipzig gezogen, dann war er nach Weimar und (1800) nach Berlin übersiedelt, wo er sich verheirathete. Nach kurzem Aufenthalt in Meiningen und Koburg zog er endlich nach Bayreuth, wo er bis zu seinem Tode 14. November 1825 lebte.

Ueber die einzelnen Romane und Humoresken Jean Paul's ein Urtheil abzugeben, ist nicht nur sehr schwierig, sondern auch unnöthig; — der Dichter ist sein Leben lang, nachdem er die „satirische Essigfabrik" der „Grönländischen Prozesse" und der „Papiere des Teufels" geschlossen hatte, derselbe geblieben: ein Kind. Niemals ist es ihm gelungen, sich ein Weltbild zu erzeugen, in welchem der Gegensatz zwischen dem unbeschränkt ausschweifenden Gemüth und den Gesetzen der Wirklichkeit überwunden erscheint; niemals ist er in die Tiefen der Menschennatur gedrungen, sondern webte stets nur in den Stimmungen, welche sie umgeben; ein echtes Kind, hat er die Welt immer mit einem idealisirenden Optimismus betrachtet, welcher an sich eine klare dichterische Erkenntniß derselben ausschließt. Jean Paul besitzt ein reiches Gemüth und humoristische Stimmung, aber nicht die geringste Spur von wirklicher Gestaltungskraft; deshalb hat er in seinen Romanen keinen echt humoristischen Charakter geschaffen, welcher sich dem eigenen Wesen gemäß als organisches Gebilde entwickelt. Wie der Dichter, so sind seine Menschen aus Empfindsamkeit und Stimmungen zusammengesetzt; um alle webt eine humoristische Atmosphäre wie ein Nebel, welcher die eigentlichen Umrisse verschlingt. Die meisten sind Existenzen, welche man blumenhaft nennen könnte, Zwischenwesen, die sich der allgemeinen Natur noch nicht entrungen haben, noch keinen thatkräftigen, selbstbestimmenden Willen besitzen; fast durchweg Knospennaturen, welche niemals zur vollen Blüte gelangen und niemals Früchte tragen. Klare Einsicht in das Wesen des Daseins ist fast allen versagt, sie leben wie im Traume dahin; sie sind nur aus Nerven zusammengesetzt, welche jede Schwingung des Gemüths nachzittern lassen, aber Muskeln fehlen ihnen gänzlich — oft scheint es, als beständen für sie die Gesetze des wirklichen Daseins überhaupt nicht. Männer und Frauen sind mit wenigen Ausnahmen in gleichem Maße körperlos und in eine Höhe hinauf idealisirt, wo der gesunde Mensch einfach nicht mehr athmen kann. Ihre Tugend ist kränkelnd, wie sie selbst es oft sind; mit Vorliebe schildert Jean Paul kranke Menschen, welche nur mehr geistig leben und dahinwelken. So edel und rein auch die Hauptcharaktere der Romane sind, ihre Tugend bleibt empfindsame Schwärmerei, selbst die Bethätigung ihrer idealistischen Ethik ist wieder Schwärmerei: nirgendwo mannhafter Kampf gegen die Wirklichkeit, nirgendwo die Entwicklung eines abgeschlossenen, in sich festen Charakters, welcher Ideal und Sinnlichkeit in ein menschlich-schönes Gleichgewicht gebracht hat; alle Helden und Heldinnen Jean Paul's lösen sich zuletzt in Duft und Mondschein auf, ihr Lebensziel ist nicht das schöne Menschheitsideal Goethe's oder Schiller's, welches hier auf der wirklichen Welt sich erfüllen kann, sondern ein Wunderland außerhalb der Grenzen des Daseins — das Leben ist ihnen „nur die Wiege eines zweiten."

Diese Flucht aus dem thatsächlichen Leben ist die erste Quelle von Richter's Humor; andererseits treibt sie ihn wieder zur Liebe des Kleinen, Beschränkten, in welchem die Kontraste der Wirklichkeit nicht vorhanden sind, weil sie nicht hineinragen können. Entstammen dem ersteren Zug die Romane, so dem letzteren die kleineren Dichtungen, wie „Wuz" und „Fixlein" — humoristische Idyllen. Sie sind aus demselben Rousseau'schen Zuge hervorgegangen, welcher die Dichtungen eines Geßner und Voß hervorgebracht hat: die Naturen, welche nicht fähig waren, sich auf die Höhe des Daseins zu retten, flüchteten in eine künstlich geschaffene Beschränkung, Jean Paul in die Enge kleinstädtischen Lebens.

In der Vorrede zum „Fixlein" sagte er: „Ich konnte nie mehr als drei Wege, **glücklicher, nicht glücklich** zu werden, auskundschaften. Der erste Weg, der in die Höhe geht, ist: so weit über das Gewölke des Lebens hinauszudringen, daß man die ganze äußere Welt mit ihren Wolfsgruben, Beinhäusern und Gewitterableitern von weitem unter seinen Füßen nur wie ein eingeschrumpftes Kindergärtchen liegen sieht. Der zweite ist: gerade herabzufallen ins Gärtchen und da sich so einheimisch in eine Furche einzunisten, daß wenn man aus seinem warmen Lerchennest heraussieht, man ebenfalls keine Wolfsgruben, Beinhäuser und Stangen, sondern nur Aehren erblickt, deren jede für den Nestvogel ein Baum und ein Sonnen- und Regenschirm ist. Der dritte endlich, den ich für den schwersten und klügsten halte, ist der, mit den beiden anderen zu wechseln."

Dieser Ausspruch ist bezeichnend für Jean Paul als Schriftsteller, welcher entweder in den sonnengoldumsäumten Wolken einer unmöglichen Welt, oder in den „Furchen" des Daseins lebte; — daß sich in derselben Menschenbrust Himmel und Erde vereinigen lassen, diese Erkenntniß hat er nie erreicht und deshalb niemals eine seiner Gestalten sie erreichen lassen können; er und seine Menschen bewegen sich zwischen unklarer und schrankenloser Sehnsucht und engster Selbstbeschränkung ruhelos auf und nieder. Auch ihn bewegen die großen allgemeinen Fragen der Zeit, auch die Probleme, welche er sich in den Romanen stellt, sind ähnlich jenen, die seit Lessing und Herder so oft behandelt worden sind und dichterisch vor Allem durch Goethe im „Werther", im „Tasso", in „Wilhelm Meister" und zuletzt im „Faust" plastische Form gewonnen haben. Wie verhält sich das innere Ideal zur Wirklichkeit? Wie das Ich zur Welt, der eigene schrankenlose Wille zum Weltgesetz? und zur Nothwendigkeit? Wo liegt der feste Punkt, um welchen der Wirbel des Seienden sich bewegt, wo die Möglichkeit des Glücks? Diese Fragen stellt auch Jean Paul, aber er stellt sie nur, ohne sie je zu beantworten; die Helden, wie Viktor im „Hesperus", Albano im „Titan", Walt in den „Flegeljahren", bleiben alle in ihrer Entwicklung stehen und keiner gelangt zu der befreienden Thatkraft, welche ihn dem Zwange des Daseins entzieht. Und ebenso bezeichnend ist's, daß andere Nebengestalten, welche für sich nach einer Aussöhnung des inneren Zwiespalts streben, zu Grunde gehen; der angebetete Lehrer Viktor's und Klotildens, Emanuel, lebt wie ein indischer Büßer und zehrt sich körperlich und geistig auf; Schoppe (im Titan), eine der merkwürdigsten Gestalten des Dichters, selbst als Humorist geschildert, wird wahnsinnig; Liane, die sentimental überreizte erste Liebe Albano's — in ihr sind Charakterzüge der Frau von Kalb verwendet — welkt hin. Kurz, überall Anläufe, nirgendwo ein entscheidender Sprung; Versuche, keine Erfüllung; einseitige Herrschaft des Gefühlslebens, nirgendwo die frische, stärkende Luft gesunder Thatkraft.

Wie die Theile unfertig dastehen, so das Ganze; von einem eigentlichen Aufbau, einer klaren Entwicklung der Stoffe keine Rede. Hier zeigt sich der tiefste Mangel der Persönlichkeit des Dichters: er hatte nicht die geringste Empfindung für eine kunstgemäße Form. Es ist schon bezeichnend, daß er niemals im Stande war, ein Gedicht zu machen, der Reim allein zwingt oft den Gedanken und lenkt ihn ab — diesen Zwang konnte Jean Paul weder ertragen noch besiegen. Eben so wenig kennt er eine Komposition in den Romanen — das Vorbild Hippel's und der sentimentalen Humoristen Englands hat verderblich auf ihn gewirkt. Niemals entwickelt sich bei ihm Handlung aus Handlung; Ereignisse sind ohne inneren Zusammenhang an einander geknüpft, oft von einer geradezu phantastischen Unwahrscheinlichkeit, zwischen sie schieben sich weitläufige Betrachtungen, humoristische, oft jedoch sehr gesuchte Randglossen, Gleichnisse, Citate, wunderliche Gedankensprünge, thränenselige Ueberschwenglichkeiten — das Alles überkleidet wie Epheu den Bau des Ganzen und dringt wie dieser zerklüftend in alle Fugen ein, so daß zuletzt das lose Gebäude in sich zu einem Chaos zusammenbricht.

Kein einziger der Romane vermag jetzt einen wirklichen Genuß zu gewähren; — sie sind in der Form wie im Inhalt für die Gegenwart verloren, und die Mühe einseitiger

Bewunderer des Dichters, das Interesse für ihn wieder zu erregen, ist vergeblich. Ja, ich stehe nicht an, auszusprechen, daß ich die Generation bedauern müßte, welche im Stande wäre, für diese Romane zu schwärmen, denn sie sind ungesund in ihrem innersten Wesen, sie verweichlichen die Empfindung, verdunkeln den klaren Blick für die Aufgaben der Wirklichkeit und nähren einen schwächlichen Geist.

Die Gerechtigkeit fordert, daß man dennoch anerkenne, was Geniales in dem Wesen des Dichters lebt. Besonders der „Titan" enthüllt den inneren Reichthum dieser seltsamen Natur. Keine Gestalt ist ein dichterisch angeschautes Ganzes, aber ein dämonischer Tiefblick zeigt sich in einzelnen Zügen bei jeder, bei Liane, bei Linda, diesen echten Figuren der Sturmzeit, deren eine die krankhafte Empfindsamkeit, deren zweite die losgebundene Sinnlichkeit der Periode kennzeichnet; derselbe Tiefblick zeigt sich bei Roquairol, dem ästhetisirenden Wüstling, welcher der Ahnherr einer Reihe ähnlicher Gestalten in allen europäischen Literaturen geworden ist und doch auch ganz im Sturm und Drang wurzelt. Ebenso offenbart sich Jean Paul's beste Eigenart im Walt und Vult der „Flegeljahre" — der Erstere ein echtes Vorbild des deutschen träumerischen Idealismus, rein und kindlich, aber leider auch ohne alles Knochengerüste; Vult, sein Bruder, der Gegensatz, der weltkluge Mann — in dieser Nebeneinanderstellung wieder das alte Motiv der Sturmzeit.

Außerdem liegt auch zerstreut unter formlosen Trümmern eine Fülle von Poesie, tiefsinniger Gedanken, ein Reichthum echter Empfindung und rührender Liebenswürdigkeit. Aber das Alles zuckt nur für den Augenblick empor und steht dicht neben verschrobenen Plattheiten, neben künstlichem Witz und erzwungener Empfindsamkeit.

Die kleineren Idyllen werden gewöhnlich über die Romane gestellt. Insoweit sie in der Gesammtwirkung einheitlicher und im Bau geschlossener sind, ist dieses Urtheil vollständig berechtigt. Der Dichter kommt in eine gleichmäßige Stimmung, weil er in die „Furche" flüchtet, das Kleinste erhält hier seinen Werth; die springenden Lichter des Humors beleuchten es, eine leise Dämmerung umhüllt das Geistesleben und alle Widersprüche scheinen aufgehoben. Wuz und Fixlein, gleichfalls ein armes Schulmeisterlein, leben in den engsten Verhältnissen, fern abgeschlossen von der Welt, aber Beide sind heitere, zufriedene Naturen, ohne allen Sturm in der Seele, wie verwachsen mit all dem Kleinen, das sie umgiebt. Ihre Wünsche streben nicht über das Gewöhnliche hinaus, so daß dieselben vom Schicksal leicht zu erfüllen sind. Es liegt eine rührende Poesie in dieser Beschränkung, ein Hauch kindlicher Reinheit in den Seelen der beiden Charaktere, so daß die zwei Erzählungen trotz einzelner Auswüchse unbestreitbar in ihrer Art einzig dastehen. Würdig schließt sich ihnen der „Jubelsenior" (1797) an. Aber wir stehen doch in einer künstlich geschaffenen Welt, welche der Autor mit einer Mauer einschließt, um Alles abzuwehren, was uns die geheimen Kämpfe der Menschenbrust in Erinnerung bringen könnte. Man muß sich selbst in eine ruhige Stimmung zwingen, den Geist in Dämmerung hüllen, um die Poesie dieser Idyllen genießen zu können; sie geben uns keine Beruhigung, weil sie die Ruhe nicht aus dem Kampfe hervorgehen lassen; sie gewähren uns keine tiefe Befriedigung, weil sie trotz aller Empfindung für unser gegenwärtiges Zeitbewußtsein keine Wahrheit in sich tragen. Auch Wuz und Fixlein sind künstliche Existenzen, sind Schattenwesen, trotz aller Poesie und allem Humor, welcher um sie webt; sie sind gut, liebenswürdig in ihrem Treiben, aber Kinder des Traumes. Doch muß man zugeben, daß sich die bedeutenden Eigenschaften Jean Paul's nirgendwo so rein zeigen wie in diesen drei Erzählungen, und daß Einzelheiten von echt poetischer Stimmung umwoben und von echt humoristischem Geiste belebt sind.

Am höchsten als Humorist steht der Dichter in einer halbidyllischen Erzählung, welche in ihrem zweiten Theil uns zugleich seine Schwächen am klarsten offenbart, es ist im „Siebenkäs". Der Beginn ist nach meiner Empfindung das Einzige, worin sich der Dichter zu klargezeichneten Charakteren durchgearbeitet hat. Der Advokat und seine Gattin

Lenette sind genrehafte Gestalten von einer bei dem Dichter staunenerregenden Wahrheit, dabei aber doch von der echt Jean Paul'schen Stimmung umwebt. Bald aber vernichtet Richter den Gesammteindruck durch ein Possenspiel seltsamster Art. Siebenkäs fühlt sich durch seine allzu wirthschaftliche und zu thätige Gattin überall behindert und in seinem Stillleben gestört, da stirbt er zum Schein und läßt ein Begräbniß vor sich gehen, wodurch befreit, er ein neues Dasein nach seinem Geschmack beginnen kann. Seine Frau heirathet zum zweiten Mal, stirbt aber noch, ehe die Wahrheit an den Tag kommt. Siebenkäs weiht ihr eine sentimentale Stimmung und empfindet sonst nicht die geringste Reue. Hier zeigt uns Richter am klarsten, daß auch er dem „Sturm und Drang" angehört, weil er einer phantastischen Idee sein sittliches Bewußtsein opfert, ebenso wie es etwa Lenz in „Freunde machen den Philosophen" und noch früher, am Beginn der sentimentalen Epoche, Gellert im „Leben der schwedischen Gräfin" gethan haben.

Neben den dichterischen Arbeiten hat Jean Paul noch eine Reihe von wissenschaftlichen Untersuchungen geschrieben, deren wichtigste die „Vorschule der Aesthetik" (1804) und „Levana oder Erziehlehre" (1806) sind. Die Feinfühligkeit für Stimmungen, welche man an ihm so oft bewundern kann, tritt in dem ersten Werke als ein wichtiges Mittel zur Erkenntniß der dichterischen Phantasiethätigkeit hervor. Auch hier fehlt die gestaltende Kraft, denn von einem klar entwickelten System ist keine Rede, aber das Büchlein ist reich an feinen Gedanken, der Theil, welcher Witz und Humor behandelt, zeigt sogar einen bedeutenden Fortschritt über die Zeitanschauung — aber auch über die Praxis Jean Paul's — hinaus und hat befruchtend auf die spätere Aesthetik gewirkt, zum Theil wol auch verwirrend, denn viele Bemerkungen sind mehr geistreich als wahr. Aehnliche Vorzüge und Nachtheile zeigt „Levana". Die Theile, welche sich auf das Helldunkel der Kinderseele beziehen, sind nicht nur reich an Poesie, sondern auch an feinen philosophischen Bemerkungen. Sie beweisen zugleich die innere Verwandtschaft des weiblich gebildeten Dichters mit dem Kindergemüth, die ich schon am Beginn meiner Charakteristik hervorgehoben habe. So sehr er auch als Ziel der Erziehung die Einheit von Liebe und That betont, durch das Ganze geht ein weiblich zarter Zug, welchem zur Bildung tüchtiger, thatkräftiger Menschen das ergänzende Element, die Mannhaftigkeit, gebricht.

Hervorzuheben sind noch die halbpolitischen Schriften. Durch sie stellt sich Jean Paul an die Seite jener Männer, welche in der Zeit tiefer Entwürdigung unseres Volkes für die Ehre desselben gefühlt und gestritten haben. Wie einen Arndt oder Fichte, erfüllte auch ihn ein brennender Haß gegen Napoleon, aber er empfand ebenso die Schäden des eigenen Volkes, der heimischen Fürsten. Besonders in den „Fastenpredigten während Deutschlands Marterwoche" ließ er seiner inneren Erbitterung in satirischer Form freien Lauf. Mit Jubel begrüßte er die kurze Zeit der Erhebung, und als die Regierungen überall wieder den unheilbringenden Weg zur straffsten Selbstherrschaft einschlugen, war er es, welcher in seiner „Friedenspredigt" (1818) die Einheit zwischen Fürsten und Volk mit wärmster Ueberzeugung als Rettungsmittel betonte. Diese Schriften sind das Einzige, worin der Mann in Jean Paul zu uns spricht — aber leider war es ihnen versagt, zu wirken, denn ihnen fehlte die volksthümliche Anschauung ganz und gar, die schönen Grundgedanken ersticken — besonders in den „Dämmerungen für Deutschland" (1809), unter der Fülle des manierirten Beiwerks. — Dieses beherrscht auch vollständig das letzte größere Werk des Dichters, die Entwürfe des Romans „Komet". Bemerkenswerth ist darin vor Allem die stark vortretende Ironie der Behandlungsweise, welche sonst in den älteren Romanen nur hier und dort als Würze verwendet ist.

Friedrich Hölderlin. Neben Jean Paul, welchen wir trotz seiner Eigenart als Stürmer und Dränger bezeichnen müssen, wirkte ein anderer Dichter, gleichfalls ein Sohn der geistigen Revolution, welcher dem Gemüthsüberschwang zum Opfer fiel, Friedrich Hölderlin. Wie viele Dichter der früheren Sturmzeit, ist er als Mensch wie als Künstler nicht zu voller

Harmonie gelangt; von der Natur groß angelegt, scheiterte er an der Maßlosigkeit seiner Empfindung; ein lange dauernder stiller Wahnsinn brachte zuletzt die Gegensätze in tragischer Weise zur Ruhe.

Hölderlin ist in Lauffen (Württemberg) am 29. März 1770 als Sohn eines Klosterbeamten geboren; früh verlor er den Vater; seine Mutter vermählte sich nochmals, aber auch der zweite Gatte starb bald. So wuchs das schöne Kind fast nur unter weiblicher Leitung empor; Gemüth und Phantasie blühten in seinem Herzen reich hervor, daneben die Folge einseitiger Frauenerziehung, jener eigenthümliche Eigenwille, welchem meist die feste Beharrlichkeit fehlt. Die schöne Gegend, welche Nürtingen umgiebt, wo die Mutter lebte, weckte und nährte die schwärmerische Liebe zur Natur und neben ihr, durch die Verhältnisse der dortigen Schule bedingt, eine begeisterte Liebe zu den Schriften der griechischen und römischen Dichter. Mit vierzehn Jahren kam er in das Kloster Denckendorf, eine der theologischen Vorbereitungsanstalten, 1786 nach Maulbronn. Das klösterliche Stillleben mußte auf die Eigenart des Knaben bestimmend einwirken: es entwickelte den echt schwäbischen Hang zum Innenleben, welcher ein so bezeichnendes Merkmal dieses deutschen Stammes ist. Eine schwärmerische Freundschaft und eine reine Jugendliebe förderten die Schwärmerei — die Einflüsse von Ossian's Poesie gesellten sich zu ihr. Noch tiefer erfaßten ihn die Dichtungen Schubart's und Schiller's. 1788 bezog er die Universität Tübingen als Zögling des berühmten Stiftes — aus zwei Klöstern in ein drittes. Wol waren die Bestimmungen durchaus nicht so streng, daß sie jede Möglichkeit freierer Bewegung ausschlossen, aber immerhin beengend genug, um eine nach innen gewandte Natur noch mehr in sich zurückzudrängen und das Gemüth und die Phantasie auf Kosten einer gesunden Charakterentwicklung zu nähren. Mit zweien seiner Kommilitonen befreundete sich Hölderlin, mit Ludwig Neuffer und Rudolf Magenau, welche Beide poetische Begabung besaßen, und verband sich mit ihnen zu einem Dichterbund, dessen äußere Formen uns den Einfluß Klopstock's verrathen. Beide hingen mit treuer Liebe an dem Freunde, dessen äußeres und inneres Wesen in hohem Grade anziehend war: ein Hauch sanfter Schwermuth umwob das mädchenhaft schöne Antlitz. Jeder lärmenden Geselligkeit feind, schloß sich Hölderlin in voller Hingabe an die Wenigen an, welche ihn anzogen; unter denselben befand sich der phantasiereiche, schwungvolle Schelling und Hegel, eine etwas schwerfällige, aber energisch vorwärtsstrebende Natur. 1793 lernte der junge Dichter einen seiner Lieblingsdichter, Schiller, persönlich kennen und schloß sich demselben mit rührender Liebe und Bewunderung an.

Es ist begreiflich, daß eine Natur, wie die Hölderlin's, sich nicht in dem Kreise der eng umgrenzten Wirklichkeit befriedigt fühlen konnte; seine Phantasie wie sein Gemüth bedurften der Nahrung; was für die erstere die Poesie war, war für das zweite die Liebe und die Musik. Dieser war er, sowie Schubart und Jean Paul, besonders zugethan und brachte es zu einer an Virtuosität grenzenden Fertigkeit im Flötenspiel. Seine Studien betrieb er eifrig, las griechische und neuere Philosophen, beschäftigte sich aber auch mit Rousseau. Doch stets bildete die Poesie den Mittelpunkt seines Denkens — auf sie bezog er Alles, was sein Geist aufnahm, und immer mehr trat der Einfluß der Antike hervor, welcher sowol seine Dichtungen wie seine Lebensideale bildete.

Im Herbst 1793 schloß Hölderlin seine Studien ab und trat als Erzieher in das Haus von Charlotte von Kalb. Schiller hatte ihm die Stellung verschafft. Damit trat er in einen geistig regen Kreis; doch mag der Einfluß Charlottens auf seine erregbare Natur nicht ganz von Vortheil gewesen sein. Die Kränklichkeit seines Zöglings erschwerte seine Bemühungen und er legte die übernommene Pflicht nieder. Der Umgang mit den Kreisen in Weimar und Jena, besonders mit Schiller, erweiterte seinen geistigen Gesichtskreis und hemmte etwas die Schwermuth, welche tief in seinem Wesen begründet war. Schiller wirkte auf den jungen Dichter sehr ein und förderte ihn nach Kräften, nachdem

er schon einzelne Gedichte in der „Thalia“ veröffentlicht hatte. Leider fand Hölderlin in Jena, wo er sich seit Beginn 1795 aufhielt, keine Möglichkeit, sich eine Stellung zu erringen, und kehrte deshalb schon im Frühling desselben Jahres nach seiner Heimat zurück, tief niedergedrückt in seiner ganzen Stimmung. Immer quälender wurde ihm der Gegensatz zwischen den Hoffnungen und Idealen, welche er in sich genährt hatte, und der Wirklichkeit; immer mehr nahm die Schwermuth seines Wesens zu. Den schon in Tübingen entworfenen Roman „Hyperion“, welchen er in Weimar und Jena unter Schiller's lebhafter Theilnahme gefördert hatte, setzte er weiter fort und legte in ihn alle seine Wünsche und Ideale, alle seine Enttäuschungen nieder. Endlich schien ihm die Befreiung zu kommen, ein Freund hatte ihm eine Stelle als Hauslehrer in einem reichen und gebildeten Hause Frankfurts verschafft. Januar 1796 trat er ein — und das mit Freuden begrüßte Glück wurde sein Verhängniß, denn ihn erfaßte eine leidenschaftliche Liebe zu der Mutter seiner Zöglinge. Dieselbe bedingte immer mehr die Flucht in des Dichters eigenes Gemüth, er mußte die Kämpfe in sich verschließen, fand aber nicht die Kraft, sich loszureißen, sobald er seine Leidenschaft erkannt hatte.



Friedrich Hölderlin
(geb. 29. März 1770, gest. 7. Juni 1843).

Ostern 1797 erschien der erste Band des „Hyperion“ — ein zu eigenartiges Werk, als daß es Erfolg im gewöhnlichen Sinne hätte haben können. Der Zwiespalt in des Dichters Seele nahm immer mehr zu; endlich im September 1798 verließ er das Haus und die Stadt ohne Abschied zu nehmen und begab sich zu einem Freunde nach Homburg, welcher ihn im November nach Rastatt mitnahm, wo eben der Kongreß zusammengetreten war.

Gegen Ende Dezember kehrte Hölderlin wieder zurück und arbeitete an der Fortsetzung des „Hyperion“ und an der Tragödie „Agis“, deren Bruchstück verloren gegangen ist. Aber zur Ruhe kam er doch nicht; mit der angebeteten Frau — der „Diotima“ seiner Gedichte — war er im brieflichen Verkehr geblieben, welcher naturgemäß den Schmerz immer erneuern mußte. Ostern 1799 erschien der zweite (Schluß-) Band des Romans.

Im Sommer darauf arbeitete Hölderlin an einem neuen Drama: „Empedokles“, und beschäftigte sich mit den Vorbereitungen zur Gründung einer Zeitschrift; — das Trauerspiel ist unvollendet geblieben, das Zeitungsunternehmen blieb in den Anfängen stecken. Das innere Zerwürfniß konnte durch die Verhältnisse nicht beseitigt werden; aus allen Arbeiten dieser Zeit bricht oft der Ton herzbewegenden Leides hervor. Das ganze Leben begann für den gequälten Geist seinen Werth zu verlieren, denn er hatte nicht die Kraft, die feindlichen Dämonen des eigenen Herzens zu besiegen. Im Sommer 1800 kam er auf einige Zeit nach Nürtingen zurück und verkehrte auch mit verschiedenen Stuttgarter Schriftstellern, wie mit dem Epigrammatiker Friedrich Haug, aber der Sturm in seiner Seele blieb — die Briefe aus diesem und dem nächsten Jahre bekunden den Druck, welcher auf ihm lastet, in ergreifender Weise. Dezember 1800 hatte er wieder eine Hofmeisterstelle,

diesmal in der Schweiz, angetreten; es schien einige Zeit, als sollte die herrliche Alpennatur kräftigend auf Geist und Körper einwirken. Aber die Ruhelosigkeit war nicht mehr zu bändigen. Schon im April 1801 kam er wieder in die Heimat, zum Theil wegen der Hoffnung, seine gesammelten Gedichte herausgeben zu können. Die Unterhandlungen scheiterten, da entschloß er sich, eine Hauslehrerstelle in Bordeaux anzunehmen. Der südliche Himmel und die Erinnerungen an die geschichtliche Vergangenheit, welche sich an jenen Theil Frankreichs knüpft, schienen anfänglich günstig auf ihn einzuwirken. Vom Charfreitag 1802 war der letzte Brief an die Seinigen gezeichnet. Am 22. Juli starb „Diotima". Es ist kaum zu zweifeln, daß er die Kunde von ihrer Erkrankung vernommen hatte, es ist nicht unmöglich, daß er deshalb in plötzlicher Erregung seine Stellung und Bordeaux ungefähr Ende Juni verließ. Zu Fuße durchwanderte er Frankreich — Anfang Juli erschien er plötzlich halb wahnsinnig im Hause seiner Mutter. Von dieser Zeit an fiel sein Geist allmählich in sich zusammen — nur selten noch flackerte er empor, um zuletzt ganz in Dämmerung zu versinken. Vom Sommer 1807 bis zu seinem Tode 7. Juni 1843 lebte er im Hause des Tischlermeisters Zimmer in Tübingen.

Es ist ein Gefühl unsagbarer Trauer, welches jeden warmherzigen Menschen ergreifen muß, der Hölderlin's Werke liest. Wir können das Geschick allein nicht anklagen, wenn uns ein solches Menschenleben gegenübertritt — so viel auch die Verhältnisse verschuldet haben mögen, der Mangel an männlicher Willensstärke war es vor Allem, woran der hochbegabte Dichter zu Grunde gegangen ist. Thatkraft oder Humor hätten ihn retten können — so mußte er im Ueberschwange der Empfindung sein Ich verlieren. Hölderlin wurzelt ganz in der Sturmzeit, trotzdem er den Klassizismus Goethe's und Schiller's berührt. Wie diese beiden Ueberwinder des eigentlichen Sturms strebt er nach dem Ideal antiker Schönheit und Freiheit, aber während sie dasselbe im Dichten und Leben zur That gestalteten und mit Frohgefühl eine Wiederbelebung desselben in der Zukunft erhofften, ist es für ihn ein versunkener Stern. Er empfindet tiefschmerzlich den Gegensatz zwischen jener Jugend des Menschengeschlechts, wie sie seinem Geiste als idealisirtes Hellenenthum vorschwebte, und der unruhigen zerrissenen Gegenwart, welche ihm als gestaltloses Chaos drängender Kräfte erscheinen mußte; so floh er ganz in die Vergangenheit zurück oder suchte in der Natur die seinem eigenen Wesen mangelnde Einheit.

Was in ihm jene leidenschaftliche Liebe zur Antike geboren hat, ist nicht ganz klar; jedenfalls kann nicht der Einfluß eines einzigen Gedichtes, wie der „Götter Griechenlands" von Schiller, als Ursache angenommen werden, wie es geschehen ist, wenn auch die dort angeschlagenen Töne in den Jugendgedichten machtvoll nachklingen.

Hölderlin ist durch und durch Lyriker, das beweisen „Hyperion" und „Der Tod des Empedokles". Von einer scharf umgrenzten, klar entwickelten Handlung ist im Romane keine Rede. Hyperion, ein junger Grieche, in Deutschland erzogen, schwärmt für die vergangene Größe seines Volkes, liebt Diotima, eine Salaminerin, mit einer Kraft, die sein ganzes Wesen erhöht. Aus seiner Seligkeit wird er durch den griechischen Freiheitskampf von 1770 aufgescheucht; seine Vaterlandsliebe treibt ihn zur Theilnahme. Am Beginn ist er voll von Begeisterung und hofft auf die Wiederkehr aller Ideale, bald aber zeigt es sich, daß sein Volk gesunken sei und man mit „Räuberbanden kein Elysium" pflanzen könne. Sein Fall ist so tief, wie seine Begeisterung hoch gewesen war. Er verzweifelt an dem Genius seines Volkes und schreibt in dieser Stimmung auch zwei Abschiedsbriefe an Diotima, den letzten kurz vor einer Schlacht, welche er an der Seite der Russen gegen die Türken mitgekämpft. Er wird verwundet, genest aber. Eine Kundschaft von der Geliebten, welche auch entsagen will, erweckt neue Kraft in ihm, und er schlägt ihr vor, mit ihm und ihrer Mutter in ein stilles Thal der Alpen oder Pyrenäen zu ziehen, um dort im innigsten Mitleben mit der heiligen Natur ganz glücklich zu werden. Aber schon ist sein Geschick entschieden — die Antwort Diotima's zerstört sein Hoffen: sie theilt ihm

mit, daß sie seit seinem Scheiden in langsamem Hinschwinden die Tage verlebt habe und ihr Ende nahe sei. Er möge nicht sich als Schuld anklagen, die Götter der Natur, die „Tiefvermißten", werden seine Tröster sein. Das Band der ewigen Liebe, welche Alles umschlingt, werde nicht brechen. „Wir trennen uns nur, um inniger einig zu sein, göttlicher friedlich mit Allem, mit uns. Wir sterben, um zu leben." Kurze Zeit darauf erhält Hyperion die Nachricht, daß sie still entschlafen sei; er verläßt die Heimat und zieht nach Deutschland, um sich in tiefster Seele enttäuscht zu finden: er sieht Alles in den Banden der gemeinen Nothdurft, sieht alle Ideale verachtet, sieht nur Vertreter der Stände, aber keine echten, vollen Menschen, sieht überall „gottverlassene Unnatur." Die aber, welche den Genius achten, sind wie Ulyß, der in Bettlertracht an der Pforte seines eigenen Hauses saß:

„— wehe dem Fremdling, der aus Liebe wandert und zu solchem Volke kömmt, und dreifach wehe dem, der so wie ich von großem Schmerz getrieben, ein Bettler meiner Art, zu solchem Volke kömmt!"

Und als sich Hyperion so von allen Menschen getäuscht sieht, da kehrt er ganz zur Natur zurück:

„O du — mit deinen Göttern, Natur! ich hab' ihn ausgeträumt, von Menschendingen den Traum und sage, nur du lebst; — — — — — — — — — — — — — — — — — —

„Es fallen die Menschen wie faule Früchte von dir, o laß sie untergehn, so kehren sie zu deiner Wurzel wieder; und ich, o Baum des Lebens, daß ich wieder grüne mit dir und deine Gipfel umathme mit all deinen knospenden Zweigen! friedlich und innig, denn alle wuchsen wir aus dem goldnen Samkorn herauf! — — — — — — — — — — — — — — — — — —

„O Seele, Seele! Schönheit der Welt! du unzerstörbare! du entzückende! mit deiner ewigen Jugend! du bist; was ist denn der Tod und alles Wehe der Menschen? — — — — — —

„Wie der Zwist der Liebenden sind die Dissonanzen der Welt: Versöhnung ist mitten im Streit und alles Getrennte findet sich wieder.

„Es scheiden und kehren im Herzen die Adern und einiges, ewiges, glühendes Leben ist Alles!"

Aus diesen dürftigen Umrissen ergiebt sich der Mangel an Stoff — Hyperion ist nur Empfindung, nur dithyrambischer Gefühlserguß, oft von ergreifender Gedankentiefe, von entzückender Schönheit — aber trotz Allem ein krankes Werk. Der naturselige Pantheismus, welcher mit seinen Anfängen ganz im Sturm und Drang wurzelt, hat vielleicht in keiner Literatur eine so poetisch verklärte Schilderung gefunden. Aber im „Hyperion" wurzelt er in dem vorwiegend weiblichen Charakter Hölderlin's — es fehlt der individuelle, männliche Wille: das Ich, welches sich im Weltlauf nur durch Thaten erweisen kann, durch sie seinen göttlichen Ursprung bekundet, zerfließt zuletzt gestaltlos im Allgott der Natur; es löst nicht die Aufgabe des Lebens, sondern täuscht sich im begeisterten Genuß der Natur über dieselbe hinweg. Eine solche Auffassung — und sie ist das Glaubensbekenntniß des Dichters — läßt sich mit der Fähigkeit, Gestalten scharf zu charakterisiren, nicht vereinigen. Keine einzige Figur des Romans ist mit festen Umrissen gezeichnet, einige verschwinden ganz, die anderen sind nur äußerlich geschieden, im Innern aber gleich: jugendlich unreif und voll phantastischer Empfindsamkeit.

Ich möchte mit einigen Worten auch auf gewisse Aehnlichkeiten mit Jean Paul hinweisen — Beide sind verwandter, als auf den ersten Blick wol scheinen mag. Beider Empfindungsleben ist mehr weiblich aufnehmend, als männlich zeugend; Beiden gemeinsam ist deshalb die Sehnsucht nach den Tagen der Kindheit, welche im „Hyperion" so oft in rührender Weise zu Worte kommt; den Gestalten Beider fehlt das wirkliche Leben; Beide theilen die Liebe zur Natur. Aber eins hat Hölderlin voraus: er ist ein größerer Dichter, er hat sich an größeren Mustern gebildet. Und so wenig auch sein „Hyperion" als Ganzes zu befriedigen vermag, Einzelheiten, besonders Schilderungen der Natur, sind von wunderbarer Schönheit, wenn auch durchaus nicht antik, weil ja schon das gesteigerte Naturgefühl an sich eine moderne Errungenschaft ist.

Daß Hölderlin kein Drama hätte schreiben können, beweisen die Fragmente des „Empedokles" ebenso, wie sie die bedeutende dichterische Anlage bekunden. Empedokles

liegt wie Hyperion-Hölderlin mit der Wirklichkeit im Streite; sein Geist, prometheisch über die Grenzen des Menschlichen strebend, kann sich den harten Gesetzen des Seins nicht fügen — zuletzt stürzt er sich in den Schlund des Aetna, um sich „mit der unendlichen Natur zu vereinigen."

Am größten ist Hölderlin als Lyriker; verschiedene seiner Oden, besonders die reimlosen, gehören in Bezug auf die Form, oft auch auf den Inhalt, zu den vollendetsten Schöpfungen unserer Literatur. Ein edler, geläuterter Schönheitssinn waltet über der Sprache, ein mächtiges dichterisches Empfinden weiß selbst den abstrakten Gedanken zu beleben. Anfänglich, als er noch zu sehr unter dem Bann von Schiller's Gedankenpoesie stand, kam sein eigenes Wesen noch seltener zum Vorschein; oft behandelte er Ideen seines Vorbildes und vermied selbst in der Sprache Anklänge nicht. Sobald er aber mit freierem Bewußtsein eigene Pfade einschlug, gewann er eine Fülle und Kraft der Sprache, eine Klarheit des Bildes und ein edles Maß der Empfindung, welches seinen besten Schöpfungen Unsterblichkeit sichert. Es liegt ein Hauch tiefer Schwermuth auf ihnen, die Wolken unüberwundenen Weltleids ziehen selbst über die schönen Gebilde, welche das strahlende Licht der Schönheit von innen durchglüht. Aber die feste, klare Form hindert das Gefühl, zu zerfließen, und selbst die Empfindsamkeit erhält ein plastisches Gepräge, eine griechische Formenanmuth. In den Gedichten ist Hölderlin in Wahrheit oft ein „nachgeborener Hellene", nicht nur in der Sprache, sondern auch in der Anschauung und in dem keuschen Ernst seiner Empfindung. Hier, wo nur der Dichter zu der Phantasie spricht, wo er nur sein tiefstes Leben offenbart, wird der Leser mit ihm Eins; und er giebt sich willig dem Zauber der Schönheit hin, fühlt des Dichters Gefühle, denkt dessen Gedanken, selbst wenn sie so tief düster sind, wie in dem Schicksalslied aus dem „Hyperion":

„Ihr wandelt droben im Licht
auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
rühren euch leicht,
wie die Finger der Künstlerin
heilige Saiten.
Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, athmen die Himmlischen;
keusch bewahr:
in bescheidener Knospe
blühet ewig
ihnen der Geist,
und die seligen Augen
blicken in stiller,
ewiger Klarheit.
Doch uns ist gegeben,
auf keiner Stätte zu ruh'n;
es schwinden, es fallen
die leidenden Menschen
blindlings von einer
Stunde zur andern,
wie Wasser von Klippe
zu Klippe geworfen,
jahrlang ins Ungewisse hinab."

Auch Hölderlin ist nicht so bekannt, als er es verdient — der Hauptgrund liegt in der leidenschaftlichen Hingabe an das Alterthum und an den Pantheismus, welche beide jetzt nicht volksthümlich werden können.




Zwölftes Buch
Romantik
und
Literatur
DES · NEUNZEHNTEN · JAHRHUNDERTS



Fünfundvierzigstes Kapitel.

Anfänge und Entwicklung der Romantik.

Wir stehen jetzt vor der Darstellung einer Gruppe von Schriftstellern und Dichtern, welche man nach dem herkömmlichen Ausdruck als „Romantische Schule" zu bezeichnen pflegt. Dieser Ausdruck hat ebenso wie andere dieser Art oft genug verwirrend eingewirkt und falsche Urtheile hervorgerufen. In der Wirklichkeit lassen sich die oft ganz und gar widersprechenden Strebungen und die im Wesen oft sehr verschiedenen Vertreter derselben durch ein „geflügeltes Wort" wie „romantische Schule" überhaupt gar nicht bezeichnen. Der Ausdruck ist viel zu einseitig, um, strenge betrachtet, berechtigt zu sein, und er verschleiert zugleich die geschichtliche Stellung der Hauptvertreter, indem er dieselben schon am Beginn ihres Auftretens als Verkünder eines neuen Evangeliums der Poesie erscheinen läßt — eine Auffassung, welche der Wirklichkeit nicht entspricht — und sie ebenso schon ursprünglich als Gegensatz zum Klassizismus hinstellt, was gleichfalls unrichtig ist *).

*) Ich mache den Leser sogleich aufmerksam, daß meine Darstellung der Romantik auf keine erschöpfende Gründlichkeit Anspruch erheben kann noch will. Die meisten volksthümlicheren Geschichtswerke auf dem Gebiete des Schriftthums helfen sich durch stehende Redensarten über die

Ehe ich das Werden der „romantischen Schule“ zeichne, will ich auf die Elemente hinweisen, welche, in der ganzen verflossenen Epoche seit Beginn des „Sturm und Drang“ zerstreut, in ihrem Wesen einen Keim der späteren romantischen Lehrsätze und Strebungen enthielten. Wir haben gesehen, wie die Antike seit Winckelmann immer tiefer erfaßt worden war und Goethe wie Schiller in ihren reifsten Schöpfungen beeinflußt hatte. Je mehr dieselbe aber als bleibendes Muster zur Geltung kam, desto mehr mußte sich auch eine Kluft zwischen der durch sie bestimmten vornehmen Literatur und dem allgemeinen Volksgeiste aufthun, welche nur in seltenen Fällen überbrückt werden konnte. Die zwei großen Dichter hatten sich von der ursprünglichen Richtung ihrer Jugendwerke (Werther, Götz; Räuber, Kabale und Liebe) allmählich abgewendet und schlugen einen andern Weg ein, während eine Schar von Nachahmern den geebneten Pfad einer volksthümlichern Auffassung weiterschritt. Die rohen und verflachten Nachahmungen der Sturmdichtungen Goethe's und Schiller's entsprachen viel mehr der Stimmung, welche die große Masse bewegte, als die hohen idealen Schöpfungen der beiden Dichter; nicht nur kamen sie der Alltagsphantasie entgegen, welche am rohen Stoff am meisten Gefallen findet, sondern sie enthielten auch — Dramen wie Romane — volksthümlichere Elemente. Die überwiegende Mehrzahl der Leser und Zuschauer wollte mit Verständlichem unterhalten, aber nicht erhoben sein; sie besaß auch nicht jene innere Bildung, welche nothwendig war, um die Größe dessen, was Goethe und Schiller erreicht hatten oder erstrebten, in sich aufzunehmen. Die verflachte bürgerliche Komödie entsprach ebenso wie die Ritter- und Räuberromantik dem Grade der Durchschnittsbildung; ihr Erfolg war aber zugleich ein unbeabsichtigter Protest gegen die antikisirende Poesie. Diese gegnerische Stimmung mußte naturgemäß in einer Weise sich entwickeln und zu Worte kommen. Wir haben hier bereits ein Element der Romantik, die Abwendung von der Antike.

In einer andern Form hat derselbe unbewußte Widerstand gegen die einseitige Herrschaft der alten Poesie sich in jenen Parodien geäußert, welche die Gestalten und Stoffe der antiken Welt durch ironische Behandlung derselben zu komischen Wirkungen verwendeten. Es lag ganz im Sinne der Sturmzeit, daß der Dichter sich mit seinem Ich über den Stoff erhob und denselben spielend behandelte. Auch dieser Keim sollte sich in einzelnen Gliedern der romantischen Schule weiter entfalten.

Es ist darauf hingewiesen worden, daß die leise Ironie auch in Wieland hervortritt; man kann sie nicht nur im „Oberon“, sondern auch in verschiedenen Erzählungen aus dem antiken Stoffgebiete nachweisen. Andrerseits sind seine romantischen Dichtungen und deren Erfolg bezeichnend für die Stimmung; sie belebten den Geschmack an dem halb phantastischen Ritterthum und an der mittelalterlichen Welt, die Freude an dem stimmungsvoll Verhüllten und Wunderbaren, welche ebenso durch andere Dichtungen und durch Romane als durch geschichtliche Erscheinungen, wie die Geheimbünde, und durch mystischen Schwindel aller Art ihre Nahrung fand — Elemente, denen wir im „Sturm und Drang“ schon mehrfach begegnet sind.

Als ein bezeichnender Zug der Periode ist die Auflehnung gegen das geltende Sittengesetz bezeichnet worden, welche mit dem „Geniewesen“ auf das Innigste zusammenhängt und entartet noch in Kotzebue's Stücken ihr Wesen treibt. „Freigeisterei der Leidenschaft“, dieser Titel des Schiller'schen Gedichtes ist in gewissem Sinne zugleich ein Glaubens-

Schwierigkeiten hinweg, welche keine Periode unserer Literatur in so hohem Maße bietet, wie die sogen. Romantik. Die philosophische Bewegung seit Fichte, die wissenschaftlichen Bestrebungen auf verschiedenen Gebieten, nicht zuletzt die sozialen und politischen Verhältnisse haben ihren Einfluß auf die Entwicklung der Schule geäußert und sind zum Theile von ihr beeinflußt worden. Die Darlegung dieser Umstände setzt so viel voraus, daß der Verfasser eines für weiteste Kreise berechneten Buches genöthigt ist, die feinere Ausführung zu unterlassen, um verständlich zu bleiben. Diese Anmerkung möge mich gegen den Vorwurf der Oberflächlichkeit schützen.

bekenntniß der Zeit. Ein Zug von Sinnlichkeit geht durch die ganze Periode und äußert sich in den verschiedensten Formen. Man macht den Versuch, das Gleichgewicht zwischen „Sinnenglück und Seelenfrieden" herzustellen, aber nur Denjenigen, welche als Dichter und Menschen gleich groß sind, gelingt es, das Ziel zu erreichen. — Wieland kommt im Grunde genommen über die ethische Schlaffheit seines „Agathon" nie hinaus, Heinse predigt das Evangelium unbeschränkten Genusses, welchem er nur ein ästhetisches Mäntelchen umhängt, das leider zu kurz ausgefallen ist. Wie die Dichtung zeigt uns das Leben vieler Dichter und Schriftsteller das Schwanken in sittlicher Beziehung oder die volle Verdunklung des ethischen Bewußtseins — ich brauche nur Bürger, Schubart, Lenz zu nennen. Wir werden sehen, wie das romantische Prinzip auch hier anknüpft.

Seit Herder war der Gedanke der Weltliteratur in das Programm der bedeutendsten Geister aufgenommen worden. Die in dem deutschen Geiste durch seine geschichtliche Entwicklung und durch die geographische Lage des Landes genährte Vielseitigkeit kam diesen Strebungen entgegen und hemmte gar oft das ruhige Wachsthum eigenartiger Volksthümlichkeit. Bis zum Ende des Jahrhunderts hatte die Uebersetzungsliteratur an Umfang stetig zugenommen: englische, französische, südromanische und orientalische Werke waren durch Uebertragungen heimisch gemacht worden und hatten ihren Einfluß auf gewisse Strömungen geäußert; fast jeder der irgendwie hervorragenden Autoren war fremder Zungen mächtig und hatte sich mit Uebersetzungen beschäftigt, welche zum Theile auch auf seine eigenen Schöpfungen einwirkten. Durch Herder hatten diese Bemühungen, vor Allem auf dem Gebiete der Lyrik, ihr umfassendes Muster in den „Stimmen der Völker" erhalten. Es war somit auch hier schon ein Weg eingeschlagen, welcher durch die Romantiker nur eine andere Richtung erhalten sollte.

An Schriftstellern, welche die romantische Stimmung einleiteten, war die Periode des Sturms und Dranges nicht arm. Ich habe nachgewiesen, wie Jean Paul und Hölderlin trotz ihrer eigenartigen Erscheinung als vornehmere Fortsetzer der sentimentalischen Dichtung zu betrachten sind und trotz aller Verschiedenheit unter einander verwandte Züge aufweisen. Als ein Gemeinsames tritt in ihnen die Flucht aus der Wirklichkeit hervor, welche ihre Art zu charakterisiren ebenso wie ihre allgemeine schriftstellerische Manier kennzeichnet. Auch dieser Zug, in der Stimmung der Zeit tief begründet, führt zu einzelnen der Romantiker hin.

Und noch eine ältere Richtung ist vorhanden, die mystisch-religiöse, welche schon in Hamann ihren ersten Propheten gefunden hatte. Der rationalistische Geist hatte, wie ich schon ausgeführt habe, gewisse Erscheinungen der Drangzeit naturgemäß erzeugt. Die Ausschreitungen der französischen Revolution hatten ebenso natürlich zur Stärkung der orthodoxen Anschauungen beigetragen. Die politischen Verhältnisse in Deutschland lenkten schon im letzten Jahrzehnt langsam in die Reaktion ein gegen die berechtigten und unberechtigten Freiheitsideen und stärkten damit auch auf kirchlichem Gebiete die rückläufige Bewegung. Weil aber das Jahrhundert neben der nüchternen Aufklärung das Empfindungsleben und die Phantasie bis zur Krankhaftigkeit gesteigert hatte, war es begreiflich, daß die Sympathien für jenes Religionsbekenntniß steigen mußten, welches dem Gefühl und der Einbildungskraft die meiste Nahrung bot — nämlich für den Katholizismus. Wir werden sehen, wie diese Bewegung in ihrem Wachsen sich auch einzelner Romantiker bemächtigte und sie allmählich zu Vertretern religiöser und politischer Reaktion erzog.

Fichte und Schelling. Es ist selbstverständlich, daß alle romantischen Keime, welche das Jahrhundert hervorgebracht hatte, nicht allein hingereicht hätten, um in der Literatur eine wenigstens scheinbar neue Richtung hervorzubringen, wenn sie sich nicht in bestimmten Persönlichkeiten vereint hätten und von ihnen verdichtet worden wären; jede Idee an sich ist unfruchtbar, so lange sie nur in der Luft schwebt. Einen wichtigen Anstoß gab auch jetzt wieder die Philosophie durch die Fortentwicklung der Kantischen Anschauungen: das geschah durch Fichte.

Kant hatte, wie ausgeführt worden ist, eine Kluft zwischen der Idee von den Dingen und dem „Ding an sich", zwischen der innern Anschauung und der Außenwelt erwiesen, andrerseits in ethischer Beziehung den moralischen Pflichtbegriff als vollständig unabhängig von dem Belieben des Einzelnen, als schlechthin Giltiges, hinstellt. Der „kategorische Imperativ" war eine gegen den leidenschaftlichen Sturm und Drang gerichtete Erklärung. Fichte versuchte zuerst den Zwiespalt zwischen dem erkennenden Ich und der Welt auszugleichen, indem er die ganze Wirklichkeit als ein Ergebniß des Ichs darstellte, das zunächst nur seiner selbst bewußt ist. Alles, was das Ich von der Wirklichkeit aufnimmt, verwandelt es seinem Wesen gemäß in ein Ideales. So wurde der subjektive Menschengeist zum Schöpfer der Welt. Einen andern Weg schlug Schelling, Hölderlin's Studiengenosse, ein. Er nahm ein vom Denken des Einzelnen unabhängiges Sein an, aus welchem die Natur als Offenbarung hervorgehe. Die Natur ist eine absolute Einheit, welche sich nur in verschiedenen Formen offenbart. Von diesen Ausgangspunkten waren verschiedene Anwendungen auf Leben und Dichtungen möglich; am meisten zusagen mußte die Vorstellung des absolut unabhängigen Ichs, welche mit der aus der ersten Sturmzeit weiter wirkenden Stimmung verwandt war, und die mystische Verklärung der Wirklichkeit, welche aus der Naturphilosophie Schelling's sich entwickelte.


Johann Gottlieb Fichte
(geb. 19. Mai 1762, gest. 27. Januar 1814).

Die Gesammtheit dieser Einflüsse war es, welche die Jugendbildung dreier Autoren beeinflußte, welche als die eigentlichen Begründer der Schule betrachtet werden müssen: es sind die Brüder Schlegel und Tieck. Die beiden Ersten waren Söhne von Johann Adolf und Neffen von Elias Schlegel.

August Wilhelm Schlegel ist am 8. September 1767 in Hannover geboren. Bedeutendes Sprachtalent und große Leichtigkeit im dichterischen Ausdruck zeichneten schon den Jüngling aus. Im Jahre 1786 bezog er die Hochschule in Göttingen, um Theologie zu studiren, wandte sich aber bald der Philologie zu. Seine frühesten Arbeiten bekunden, daß der kritische Sinn den schaffenden überwog; seine Gedichte sind unbedeutend und zeigen nichts als große Formgewandtheit. Von Göttingen begab sich Wilhelm 1791 als Hauslehrer nach Amsterdam, wo er bis zur Mitte 1795 blieb. Anfang des nächsten Jahres ließ er sich in Jena nieder, hielt Vorlesungen und war auf ästhetisch-kritischem Gebiete wie als Uebersetzer thätig. 1798 ward er außerordentlicher Professor, gab aber die Stellung bald auf und hielt seit 1801 in Berlin Vorlesungen. 1804 verließ er Deutschland und lebte und reiste mit Frau von Staël; von seiner ersten Gattin Karoline, geb. Michaelis, einem eben so geistreichen wie koketten Weibe, der späteren Frau Schelling's, war er seit 1803 geschieden. Mit der genialen Französin bereiste er Italien, Frankreich und die Schweiz. 1808 kam er nach Wien und hielt dort seine Vorlesungen über dramatische Literatur, kehrte aber sodann wieder nach Frankreich und in die Schweiz zurück.

Die Verfolgung, welcher die Frau von Staël durch Napoleon ausgesetzt war, trieb die energische Frau nach England, wohin ihr Freund sie begleitete. 1813 und 14 machte er als Sekretär des Kronprinzen von Schweden einen Theil der Feldzüge in Deutschland und den Niederlanden mit und vereinte sich nach dem Sturze Napoleon's wieder mit der Staël. Die nächsten Jahre war er mit wissenschaftlichen Studien beschäftigt; seit 1818 hielt er Vorträge über Geschichte der Literatur und Kunst und besonders über indische Sprache und Poesie. Er starb 1845 in Bonn.

Sein Bruder Friedrich, geb. den 10. März 1772, also fünf Jahre jünger als Wilhelm, hatte sich ursprünglich in Leipzig dem Handelsstande zugewendet. Bald aber kam er in eine starke geistige Gährung und kehrte vollständig unschlüssig darüber, was er beginnen sollte, ins Elternhaus zurück. Der Wunsch der Seinigen führte ihn zur Rechtsgelehrsamkeit, aber sowol in Göttingen als auch in Leipzig wendete er sich dem Studium der Philologie zu und beschäftigte sich besonders mit den griechischen Tragikern und mit Winckelmann. Die Sammlungen in Dresden unterstützten seine Begeisterung für die Antike. Daneben wirkten Herder's Schriften entschieden auf ihn ein. Seine erste Arbeit, „Von den Schulen der griechischen Poesie" (1794), ging ganz aus diesen Anregungen hervor, während die nächste bedeutendere Untersuchung, „Die Griechen und Römer", unter dem Einfluß der ästhetischen Arbeiten Schiller's, besonders des Essays „Ueber naive und sentimentale Poesie", entstanden sind. Alles gährt bei Friedrich, was bei Schiller schon klar und entschieden ausgesprochen ist; die Begeisterung für die griechische Kunst und Dichtung ist überschwenglich und phrasenhaft. Goethe wird als der Begründer einer neuen Dichtung gepriesen, welche mit der griechischen im tiefsten Wesen verwandt sei; auch Schiller wird wegen seines „Aeschyleïschen Geistes" hoch gerühmt. Daneben nimmt der junge Autor den Gedanken des „Sentimentalen" von Schiller an, benennt es aber als das „Interessante" und „Charakteristische" — Dante und Shakespeare erscheinen ihm als die höchsten Vertreter desselben. Schon in dieser Arbeit tritt ein Zug hervor, welcher beiden Brüdern gemeinsam ist: die Vorliebe zur „Geistreichelei", zu überraschenden Wendungen und zu schnell fertigem Urtheil. Von seinen ersten Aufsätzen ist auch der „Ueber die Diotima" (1795), eine geistvolle Frau des Alterthums, hervorzuheben; Friedrich versucht darin das griechische Frauenleben darzustellen. Eine große Belesenheit lieferte ihm viel Stoff, aber die Anordnung desselben und die sich anschließenden Betrachtungen beweisen die drängende Unreife des jungen Autors. Schon hier tritt in einzelnen Aussprüchen das



Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling
(geb. 27. Januar 1775, gest. 20. August 1854).

Bestreben hervor, der Sinnlichkeit ein philosophisches Mäntelchen umzuhängen. Ich werde noch die hervorragendsten seiner Werke im Zusammenhange mit jenen der Mitstrebenden erwähnen. 1796 war Friedrich von Dresden nach Jena übersiedelt und hatte sich 1800 als Dozent an der Hochschule niedergelassen. Aber er besaß nicht die Thatkraft, das Begonnene zu Ende zu führen; schon 1802 verließ er mit seiner Geliebten und späteren Frau, Dorothea Veit, einer Tochter von Moses Mendelssohn, Deutschland und siedelte nach Paris über, wo er sich besonders mit dem Studium der indischen Sprache und Literatur befaßte. Indessen bereitete sich jene Wendung in seinem Innern vor, als deren Ergebniß sein Uebertritt zum Katholizismus erscheint, welcher 1809 in Köln erfolgte. Auch hier lag der Grund nicht in dem unabweisbaren Bedürfniß des Gemüths, sondern nur in dem romantischen Mystizismus und in der ästhetischen Feinschmeckerei, welche selbst in der Religion befriedigt sein wollte. Noch in demselben Jahre siedelte er nach Wien über und begann dort als „Hofsekretär" seine politische Rolle zu spielen. In dem Kriege von 1809 zwischen Oesterreich und Napoleon verfaßte er einige der Proklamationen, welche allgemeines Aufsehen erregten. 1812 hielt er in Wien die vielgepriesenen Vorlesungen „Ueber die Geschichte der alten und neuen Literatur", welche trotz allem Geist mehr blenden als leuchten. Seine Verhältnisse bekamen eine günstige Wendung; er war ein Günstling des Fürsten Metternich, welchem er auch die Beförderung zum Legationsrathe verdankt, als welcher er beim Bundestage thätig war. Aber auch auf diesem Gebiete praktischer Thätigkeit hielt er es nicht lange aus; 1819 gab er die Stellung auf und widmete sich literarischen Studien und Vorlesungen. Noch ein Jahr vor seinem Tode siedelte er von Wien nach Dresden über, wo er am 11. Januar 1829 starb.

Johann Ludwig Tieck war der dritte und bedeutendste im Bunde. Er ist der Sohn eines Seilers und am 31. Mai 1773 zu Berlin geboren Die Entwicklung während seiner Kinderjahre steht ganz unter den Einflüssen der Aufklärung, wie sie unter Friedrich dem Großen in der Hauptstadt Preußens Mode geworden war. Aber daneben wirkte auf ihn zugleich jene Literatur des Sturms ein, welche sich im achten Jahrzehnt immer mehr in den Vordergrund stellte. Goethe's „Götz" und Shakespeare's „Hamlet" in Eschenburg's Uebersetzung, „Werther", „Die Räuber", die Bertuch'sche Uebertragung des „Don Quixote" waren die erste Nahrung des erregbaren Knaben und rissen seine Seele in die Strömung der Sturmzeit hinein, während in ihm zugleich der zersetzende, spottlustige Berliner Geist lebendig war. Verschiedene Verhältnisse trugen dazu bei, in dem heranwachsenden Jüngling die Lust am Theater wachsen zu machen; er selbst war auf Liebhaberbühnen ein eifriger und begabter Darsteller.

Die ersten poetischen Versuche Tieck's zeigen ein Gemisch der buntesten Einflüsse, den Eindruck der Sturmdichtungen und Shakespeare's neben dem Nachklang der Ideen Rousseau's, dabei aber den Mangel einer starken Empfindung und plastischer Anschaulichkeit. Andere Arbeiten, welche er gemeinsam mit einem seiner jüngeren Lehrer, Eberhard Rambach, verfaßt hat, gehören ganz dem Gebiete der Ritter-, Räuber- und Schauerromantik an, welche der jugendliche Autor aber mit einem Ernste ergriff, der für ihn nicht ohne Gefahr bleiben sollte. Sein ganzes Phantasieleben, zu früh mit aufregender Nahrung übersättigt und überreizt, erhielt einen krankhaften Zug und begründete auch körperliche Krankheitserscheinungen.

Ostern 1792 bezog er die Universität Halle. Was er in der unmittelbar vorangehenden und in der nächstfolgenden Zeit schrieb, ist aus der ungesunden Stimmung der Einbildungskraft und des Empfindens hervorgegangen. Aber zugleich beweisen diese Arbeiten, wie Tieck trotz des Mangels an starker Leidenschaft und trotz seiner starken Reflexion mit beiden Füßen im Lager der Stürmer steht. Bezeichnend ist die Erzählung „Abdallah" (1792), welche einerseits zu allem erdenklichen Spuk greift, andrerseits alle

Empfindungen bis zum höchsten Punkte steigert. Die Weltanschauung, welche das Werk wiederspiegelt, ist unreif und gährend. Noch schärfer tritt die Unreife in einem Trauerspiele, „Karl von Berneck" (gedruckt 1797), hervor. Dasselbe ist wichtig, weil sich in demselben jene Auffassung des Schicksals zeigt, welche bald im Drama der Romantiker gäng und gäbe werden sollte. An die Stelle der Schuld des Helden tritt ein düsteres Verhängniß: ein Ahnherr des Geschlechtes hat seinen Bruder gemordet und muß nun so lange büßen, bis ein Bruder desselben Hauses den andern mordet, ohne ihn zu hassen (!). In den durch die Weissagung bedingten Stoff ist noch ein zweiter verwebt, welcher die griechischen Gestalten der Klytämnestra, des Aegysth und des Orestes erneuert.

Das erste Werk von literarischer Bedeutsamkeit war „Die Geschichte des William Lovell" (1795—96). Der Held ist ein erbärmlicher Schwächling, welcher keinen andern Genuß, als den der Sinnlichkeit kennt und in der Jagd nach Befriedigung sich immer mehr aushöhlt. Dabei ist er nicht einmal eine glühend-leidenschaftliche Natur, wie etwa Ardinghello, sondern nur ein kühler Wüstling. Der leicht entzündbare Enthusiasmus und die Empfindsamkeit, mit welcher er uns am Beginn des Romanes entgegentritt, ist nicht auf angeborner Sittlichkeit begründet, sondern nur auf Unkenntniß des Genusses. Sobald er aus dem Vaterhause in die Welt kommt, verweht Alles wie Seifenblasen, und aus dem furchtsamen Schwärmer wird in Kurzem ein Lüstling, welcher jeder Neigung folgt und seine eigene Gemeinheit mit ausgeklügelten Scheingründen beschönigt. Neben dem Helden steht ein alter Schurke, Andrea, der Zeit gemäß Haupt irgend einer geheimen Gesellschaft, eine ganz im Sinne der Sturmzeit überteufelte Gestalt. Was der Dichter diesen beiden Hauptfiguren als Vertreter des Guten und Sittlichen entgegenstellt, sind verflachte Menschen ohne echten moralischen Kern. Das Ganze ist trotz einzelner fesselnder Züge im Helden ein im hohen Maße unbefriedigendes Werk, das Ergebniß einer überreizten Phantasie und einer durchaus unreifen Welt- und Menschenkenntniß.

Ein Zug ist zu beachten, welcher den genannten Roman von den früheren Werken der Sturmzeit und auch von den Romanen Klinger's scheidet: fast in allen diesen lebt trotz allem Haß gegen das Bestehende noch der Glaube an irgend ein Ideal, im „William Lovell" starrt uns der Pessimismus, die greisenhafte Weltmüdigkeit entgegen — als höchstes Glück wird die thatlose Resignation gepriesen.

Im Herbst 1792 war Tieck von Halle nach Göttingen gegangen, wo vor Allem die Studien über Shakespeare in den Vordergrund traten; er bearbeitete den „Sturm" und schrieb eine Abhandlung über die Art, wie der englische Dichter das Wunderbare aufzufassen pflege; die Verwendung von reinen Phantasiegestalten flößte — es ist das sehr bezeichnend — dem jungen Autor höchste Bewunderung ein. Die Universitätszeit war vergangen, ohne daß Tieck irgendwie sich um ein Fachstudium bekümmert hätte; im Herbst 1794 kehrte er nach Berlin zurück, entschlossen das freie Leben eines unabhängigen Schriftstellers zu führen. Er verkehrte mit einem Kreise geistig reger Freunde, mit dem ihm treu zugethanen Wilhelm Wackenroder (1773—1798), welcher später durch die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" bekannt geworden ist; mit August Ferdinand Bernhardi, einem seiner ehemaligen Lehrer, einem sehr gebildeten und witzreichen Manne, und mit anderen jungen Leuten, welche sich alle, wie auch Tieck's Schwester, eifrig mit der Literatur befaßten. Der früher schon genannte Rambach begründete 1795 eine Monatsschrift: „Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks", eine Zeitung, die heute noch für den Kulturforscher sehr werthvoll ist, weil sich in ihr der nüchterne und oberflächliche Geist der damaligen Berliner Gesellschaft klar spiegelt. Bernhardi vermittelte Tieck's Mitarbeiterschaft, welche sich aber auf wenige und unbedeutende Beiträge beschränkte.

Da trat ihm Nicolai mit einem Antrag entgegen Der einstige Freund Lessing's und Mendelssohn's hatte längst jene Frische verloren, mit welcher er vor Jahrzehnten in

die literarischen Kämpfe eingetreten war, hielt sich aber dennoch für den Verweser des Lessing'schen Geistes, obwol er nur die flach und leer gewordene Aufklärung und Nüchternheit vertrat. Doch war er durch seine Doppelstellung als Autor und Verleger wie durch sein Selbstbewußtsein und seine Betriebsamkeit noch immer ein Mann von nicht geringem Einfluß. Er übertrug dem jungen Autor die Umarbeitungen französischer Novellen, welche vor Jahren Musäus angefangen und Müller, der Verfasser des „Siegfried von Lindenberg", kurze Zeit fortgeführt hatte; der Titel dieser Sammlung war „Straußfedern". Bald langweilte es Tieck, fremde Waare umzuformen, und er schrieb eigene Erzählungen, welche Nicolai's Beifall in hohem Grade fanden. Sie wurden zur selben Zeit verfaßt, als der Dichter mit Ausarbeitung des „William Lovell" beschäftigt war, und bilden zu ihm einen ganz merkwürdigen Gegensatz. In ihnen herrscht eine vollständig nüchterne „nicolaitische" Stimmung, es mangelt jede poetische Kraft, nur wenn Uebertreibungen des Komischen am Platze sind, kommt ein frischerer Zug hinein. Dabei sind sie alle geschäftsmäßig gearbeitet und in der Form oft geradezu schleuderhaft behandelt. Aber zwei bezeichnende Züge treten in diesen sonst fast werthlosen Arbeiten hervor; die Neigung, der Phantasie freien Lauf zu lassen und die Gattung des Märchens zu streifen, und die Ironie, welche mit den Stoffen spielt. Der echte Humor mangelte Tieck, dazu war er nicht nur zu unfertig, sondern auch nicht genügend gemüthreich, aber er besaß spielenden Witz, welcher oft am besten als „berlinisch" bezeichnet werden kann. Die erstere Neigung ließ ihn den Werth der „Volksbücher" erkennen, wie des gehörnten Siegfried, der Heymonskinder u. s. w., welche ihn zur Nachbildung lockten. 1797 gab er drei Bände „Volksmärchen" heraus. Die Stimmung derselben ist eine sehr verschiedene. Einzelne, wie die „Heymonskinder", halten sich ganz in den Grenzen eines unbefangenen und fast volksthümlichen Erzählertones. Der Stoff tritt schlicht und ohne überflüssigen Zierat hervor, die Linien sind sicher und einfach. In anderen überwiegt eine gewisse lyrische Zerflossenheit, welche stark mit sentimentalen Bestandtheilen versetzt ist, wie in dem Märchen, das die Geschichte der schönen Magelone behandelt; und in wieder anderen, die sich nicht an alte Ueberlieferungen anschließen, ist das Naive der Märchenwelt mit grauenhaften Motiven zusammengewirrt, welche den Eindruck des Phantasiespiels zu einem fast widerwärtigen machen, wie es in dem „blonden Ekbert" der Fall ist. Da empfindet man deutlich, wie nicht die kindlich und rein schaffende Dichterphantasie, sondern die Berechnung in dem Gange der Erzählung thätig war.

Ekbert lebt mit seiner Frau Bertha auf seinem einsamen Schlosse; die Ehe ist kinderlos. Der einzige Freund, der das Paar besucht, heißt Walter. Einmal fordert Ekbert in dessen Anwesenheit seine Gattin auf, die Geschichte ihrer Jugend zu erzählen. Bertha, das Kind armer Hirten, ist dem Elternhause entflohen und hat in einem tiefen Walde ein altes hustendes Weib gefunden, das sie in ihre Hütte mitnahm. Dort wurden sie von einem kleinen Hündchen, dessen Name ihr entfallen ist, und von einem Vogel begrüßt, welcher immer und immer wieder ein wundersam süßes Lied zum Preise der Waldeinsamkeit sang. Mehrere Jahre bleibt Bertha dort; sie pflegt die Thiere und erfährt, daß der Vogel täglich ein Ei lege, welches eine kostbare Perle oder einen Edelstein einschließt. Indeß hat sie auch lesen gelernt, und nun erst beginnt ihre Phantasie lebendig zu werden, sie träumt von der glänzenden Welt und dem schönsten Ritter. Endlich treibt sie die Sehnsucht nach demselben hinaus; sie flieht und nimmt den Vogel und ein Gefäß mit edlen Steinen mit sich. Das Thierchen verstummt auf lange; in einer Nacht beginnt es wieder zu singen, aber ein neues Lied von Reue, welches nun immer um ihr Ohr klingt und sie so ängstigt, daß sie den Vogel tödtet. Die Ehe mit dem blonden Ekbert entzieht sie endlich ihrer innern Bedrängniß. So lautet Bertha's Bericht. Als Walter darauf den Namen des Hündchens wie zufällig ausspricht, wird Bertha von der alten Angst ergriffen, und Ekbert bereut, sie zur Erzählung aufgefordert zu haben. Immer mehr wächst das

Mißtrauen gegen den Mitwisser des Geheimnisses in ihm und treibt ihn zuletzt an, denselben im Walde zu ermorden. Bertha stirbt bald darauf von ihrem Gram verzehrt. Der Ritter lebt nun allein, gefoltert von den Vorwürfen des Gewissens, weiter. Einmal begegnet er im Walde einem jungen Ritter, welcher sich Hugo nennt; da erfaßt ihn das Begehren, Jemand sein Leid zu klagen, und er erzählt dem freundlichen Jüngling Alles — aber plötzlich erkennt er Antlitz und Gestalt des gemordeten Walter. Entsetzt reitet er davon, weit in die Wildniß; ein Bauer zeigt ihm den Weg — als er den Mann scharf anblickt, erkennt er wieder Walter. Zu Fuße irrt er weiter, tief, tief in den Wald. Es ist derselbe, in welchem einst Bertha gelebt hat: dort ist die Hütte, dort bellt das Hündchen und singt der Vogel, von dort humpelt ihm die hustende Alte entgegen und sagt, sie selbst sei sein Freund Walter, Bertha aber seine eigene Schwester gewesen, welche sein Vater bei Hirten habe erziehen lassen. Der blonde Ekbert stirbt im Wahnsinn.

Man sieht aus der kurzen Inhaltsangabe, wie widerspruchsvoll hier die Bestandtheile des Märchens in einander wirren. Wol ist das freie Spiel der Phantasie demselben gemäß, aber die grauenhafte Schicksalsauffassung vernichtet den Reiz des Spiels, und das Schauerliche allein behält im Eindruck die Oberhand; zwischen der leichten, duftigen Märchenwelt, welche selbst in ihrem Ernst nichts Schreckendes haben soll, und dem ausgeklügelten Schauer thut sich ein Gegensatz auf, der die poetische Wirkung vernichtet.

Besonders bedeutsam sind jene Stücke der Sammlung, in welchen das andre Element der Romantik, die mit dem Stoffe spielende Ironie zu Tage tritt. Das ist besonders in der freien Nachdichtung des Lalenbuchs, in der „denkwürdigen Geschichtschronik der Schildbürger", der Fall. Ich habe schon (Bd. I. S. 343) auf den witzigen Tiefsinn des Volksbuches hingewiesen; der Stoff war wie geschaffen, um ein satirisches Zeitbild hinein zu verweben. Bei einer Natur, welche wie Tieck fast ganz in literarischen Interessen aufging, war es natürlich, daß sich die Pfeile der Ironie und des Witzes gegen die Mißstände auf diesem Gebiete wandten, wodurch ein Werk für die literarischen Feinschmecker entstand. Wichtig und für die spätere Stellung der Romantik von bezeichnender Bedeutung sind die Ziele seiner Pfeile: die platt-nüchterne Aufklärung, welche keinen andern Standpunkt als den der gemeinen Nützlichkeit kannte, jedem neuen frischen Streben feindlich entgegentrat, von Duldsamkeit faselte und dennoch jedes religiöse Empfinden mit billigem Spott übergoß; welche die Poesie der jungen Stürmer verspottet, selbst Schiller's und Goethe's Meisterwerke an den Maßstab flacher Aufklärerei stellte und für Kotzebue und Iffland eintrat; gegen jenen „Nicolaismus" schnellten die Pfeile vom Bogen, welcher das Theater als „Anhang des Lazareths" ansah und die Dichter für Prediger, deren einzige Aufgabe es sei, die nüchterne, platte Alltagsmoral zu lehren. Kurz, wir sehen Tieck hier als einen entschiedenen Gegner der ganzen Richtung Nicolai's und seiner Anhänger auftreten.

Aber noch ist die chamäleonartige Natur Tieck's, wie sie aus den Volksbüchern hervortritt, nicht ganz wiedergegeben — sie wird erst vollständig erkannt, wenn wir seine Ammenmärchen, wie den „Ritter Blaubart", betrachten. Die Gattung des Märchendramas, wie Tieck es behandelt hat, ist aus den Einflüssen Shakespeare's und des Italieners Gozzi (Graf Carlo, gest. 1806) hervorgegangen, aber in einer eigenartigen Weise fortentwickelt. Man begegnet hier ganz demselben, nach manchen Richtungen gesteigerten Widerspruch, wie er im „blonden Ekbert" vorhanden ist. Es soll ein Märchen sein, also in einer Welt spielen, für welche das Gesetz der Schwere, die Forderungen strenger Entwicklung und faßlicher Körperlichkeit nicht gelten; es soll als ein reines Spiel der freien Phantasie erscheinen, welches die kindliche Einbildungskraft fesselt, ohne die Wirkungen, auch die des Unheimlichen, jemals zu greifbarer Wirklichkeit zu steigern.

Aber diesem Charakter entspricht der „Blaubart" in keiner Weise. Die Gestalten, am Beginn theilweise richtig untermalt, mit einfachen, schlichten Tönen entworfen, werden

im Laufe der Handlung immer schärfer, immer wirklicher ausgeführt und treten zuletzt ganz aus dem Duft der rein erträumten Märchenwelt in das klare, aber nüchterne Licht des Tages. Und je wirklicher sie werden, desto mehr schwindet ihre poetische Wahrheit, denn sie sind ursprünglich so gedacht, daß sie wirkliches Fleisch und Blut nicht annehmen dürfen, ohne sich selbst zu zerstören.

Shakespeare äußert seine Einwirkung, ähnlich wie auf die Sturmdramen, in der Komposition, welche sich räumlich ausdehnt und innerlich aus einander fällt. Aber den Todesstoß erhält die Poesie Tieck's durch das satirisch-ironische Element; hinter der scheinbar harmlosen Komik, welche durch einzelne Gestalten vertreten ist, steckt der reflektirende Witz, der nach allem Möglichen seine Pfeile abschießt, nach der Popularphilosophie der Nicolaiten wie nach Fichte, nach Verhältnissen der Literatur wie des Theaters. Und alle die possenhaften Scenen laufen neben den phantastischen und ernsten oft ohne jede innere Verbindung hin und zerstören nicht nur das Märchen, sondern auch die Poesie selbst. Jeder echte Dichter muß an seine Gebilde glauben, in gewissem Sinne naiv sein, er muß in ihnen und mit ihnen leben. Diese Einheit von Schöpfer und Geschöpf fehlte Tieck damals, sie fehlte ihm immer, sie mangelt Allen, welche man als Häupter der Romantik zu bezeichnen pflegt. In das Weben der dichterischen Phantasie greift stets die witzige Reflexion ein, Herz und Kopf sind fast immer im Zwiespalt; immer von Neuem schiebt der Dichter, welcher sich für wichtiger hält als seine Gestalten, diese bei Seite und spiegelt sich selbstgefällig in seinen bunten, glitzernden Einfällen. Und aus diesem Widerstreit, welcher auf dem Mangel echter Schöpferkraft beruht, geht jene „romantische Ironie" hervor, welche später als ein unumgänglicher Bestandtheil jeder Poesie gepriesen worden ist. Die Ironie der Romantiker besteht darin, daß der Dichter, statt im Stoffe zu verschwinden, mit dem Stoffe spielt, daß sein „unendliches" Ich die Fesseln des endlichen Stoffes im falschen Hochmuth nicht ertragen mag. Was im Grunde Mangel und Armuth war, wurde später zu einem eingebildeten Reichthum aufgebauscht und als „absolute Freiheit des genialen Subjekts" hingestellt.

Diesen Stempel des hochmüthigen Ichs trägt in den Volksbüchern am meisten das Kindermärchen: „Der gestiefelte Kater". Die Naivität des ursprünglichen Stoffs ist bis auf wenige Züge ganz vernichtet — das Stück ist voll gesuchten Geistes und voll satirischer Beziehungen; bald fein witzig, bald grob zuschlagend, aber im tiefsten Kerne poesielos — ein Gericht für literarische Feinschmecker und sonst nichts. Aber selbst der Satire fehlt eins: die Begeisterung für eine Idee, dasjenige, was die Gattung überhaupt adelt. Kleinlicher literarischer Klatsch, die Nichtigkeiten des damaligen Berliner Lebens, welches sich aus Frivolität, Unfreiheit und nüchternem Philisterthum zusammenbraute, werden gegeißelt, hier und dort ein Seitensprung auf das politische Gebiet gemacht, aber tiefe sittliche Ueberzeugungen und jugendlicher Herzensidealismus fehlen gänzlich.

Der Erfolg dieser Märchendramen munterte den Dichter auf, die Gattung weiter fortzupflegen. „Die verkehrte Welt" war die nächste Frucht; sie ist 1799 im zweiten Bande der „Bambocciaden" von Bernhardi erschienen, einer Sammlung von Novellen und anderen Arbeiten, welche fast durchgängig satirischer Natur waren (Berlin bei Friedrich Maurer; drei Bände 1797, 99, 1800). In demselben Jahre kam auch „Prinz Zerbino" heraus. Beide tragen die Fehler, deren bei ihren Vorgängern Erwähnung geschehen ist, in noch höherem Grade zur Schau — sie gehören einer Literatur an, welche in der Volksseele keinen Widerhall erwecken konnten. Welche Theilnahme sollte diese haben an den Ausfällen gegen die schlechte Kritik, gegen die Jena'sche Literaturzeitung, gegen Nicolai und seine falsche Aufklärungssucht, gegen Spieß und Cramer? Und eben so wenig konnte sie von jener verschwimmenden, mit Worten und Klängen und Stimmungen spielenden Poesie ergriffen werden, welche besonders im „Zerbino" eine ziemlich große Stelle einnimmt — das alles war mehr oder minder geschickte Mache, aber es fehlte der Pulsschlag eines warmen Herzens.



Illustrirte Literaturgeschichte. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Romantische Schule.

In die Entwicklung Tieck's, wie sich dieselbe bisher abgespielt hat, in dieses Schwanken zwischen phantastischem Sturm und Drang und kühler Klügelei griff ein positives Element durch den genannten Wackenroder ein. Es war ein Menschenkind voll reiner Begeisterung für die Kunst. Unfähig als Dichter selbst zu schaffen, hatte er doch ein tiefes Schönheitsgefühl, besonders für die Malerei. Kunst und Religion waren ihm Eins, aber er stand nicht auf der Seite der einseitigen Bewunderer der Antike, dazu war er zu christlich-religiös, zu sehr der farbigen Stimmung bedürftig. Mit einer nicht selten mystisch gefärbten Begeisterung schwelgte er im Kunstgenuß, welcher ihm aber keine ästhetische Feinschmeckerei, sondern ein Gottesdienst, ein tiefinneres Herzensbedürfniß war. Es war ganz naturgemäß, daß seine Anschauungen ihn der altdeutschen Malerei nahe brachten, in welcher ihm neben der echten Kunstbegeisterung auch die echte und tiefste Gläubigkeit entgegentrat; dabei war er jedoch fern von jeder starren Einseitigkeit, denn er bewunderte Dürer und den vom Geiste der Antike durchhauchten Rafael mit gleicher Begeisterung. Daß eine so stimmungsreiche, feinfühlige Natur auch für Musik starke Empfindung besaß, erscheint natürlich. Seine Verhältnisse — der Vater litt keine Abschweifung von der juridischen Thätigkeit — zwangen ihn, seine Anschauungen im Geheimen aufzuzeichnen. Auf einer Reise mit Tieck vertraute er demselben die Blätter. Dieser war ganz entzückt und veröffentlichte ein Jahr danach (1797) den einen Theil unter dem Titel „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders", ohne aber sich oder den Freund zu nennen. Wackenroder starb bald darauf; in dem Widerstreit zwischen seinem äußern und innern Beruf hatte sich seine weiche Natur aufgerieben. Aus seinem Nachlaß veröffentlichte Tieck (1799) die „Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst", in welche er viel Eigenes mit dem Fremden verwob — fast die Hälfte ist im Sinne Wackenroder's nachgedichtet. Beweist das die staunenswerthe Beweglichkeit der Tieck'schen Begabung, so auch die Abhängigkeit von äußeren Eindrücken. Daß er ungefähr zur selben Zeit „Die verkehrte Welt" mit ihrem gesuchten, kühlen Witz und mit ihrer romantischen Selbstbespiegelung und die Nachahmung von Wackenroder's tiefgemüthvollen Aufzeichnungen verfassen konnte, ist sicher ein Beweis, wie wenig die letztere unmittelbarer Ausfluß seines Empfindens war; sein chamäleonartiges Talent gewann eine Farbe mehr. Und wie das so geht, er übertrieb bereits vielfach die Anschauungen seines Freundes, ganz besonders die Frömmigkeit. Und hier ist besonders die Neigung zum Katholizismus hervorzuheben.

Aus diesen Stimmungen ging ein Roman hervor, welcher noch vor den „Phantasien" erschienen ist: „Franz Sternbald's Wanderungen". Der Anfang ist vielversprechend. Die Geschichte beginnt im 16. Jahrhundert zu Nürnberg in der Künstlerwerkstatt Albrecht Dürer's. Des Letztern Gestalt wie jene des Lukas von Leyden und die des Helden sind mit Liebe gezeichnet und klar und scharf umrissen. Aber je weiter sich der Stoff entwickelt, desto mehr schwinden die festen Linien, jede vernünftige Begründung geht verloren, die Menschen werden farblos und erscheinen nur mehr als ästhetisirende Schwätzer oder als Marionetten, welche von ihren Stimmungen hin und her getrieben werden. Auch hier werden wir wieder an die Werke der Sturmzeit erinnert, nur tritt an die Stelle der zwecklosen Leidenschaft, welche kein Ziel klar erkennt, eine nervöse Unruhe, welche die Gestalten zwecklos durch einander wirbelt. Und gerade diese Zwecklosigkeit dieses ganzen Treibens ist es, was den Roman Tieck's an die Werke der frühen Sturmzeit — Goethe ausgenommen — anknüpft. Nirgendwo zeigt sich ein vernünftiger Lebenszweck, eine organische Verknüpfung der Menschen und Erlebnisse. Und noch mehr. Dasselbe Bestreben, „das Imaginative in ein Wirkliches zu verwandeln", welches Merck an den jungen Drängern getadelt hat, es ist auch hier die treibende Kraft. Wie Sternbald selbst, so sind auch andere Gestalten Verächter des ruhigen, beharrlichen Schaffens und Wirkens, ganz zwecklose Existenzen ohne Halt und Kern. Unklare Sehnsucht, verschwommene Ahnungen, schöngeistiger Enthusiasmus zerren sie umher, ohne ihrer Kraft ein bestimmtes Ziel zu weisen.

Und mit diesem Allen verbindet sich die Sinnlichkeit, welche im Sturm und Drang so oft, aber naturwüchsiger hervorbricht. Denn hier vermischt sie sich nicht selten mit einer überfeinerten Klügelei und sucht durch geistreiche Sophismen ihre Berechtigung nachzuweisen. Es zeigt sich hier der Einfluß Heinse's, nur fehlt Tieck die poetische Leidenschaft. Es wird sich zeigen, wie alle diese Keime in der Weiterentwicklung und Bildung der Romantik sich entfaltet haben. Bemerkt sei noch die Einwirkung des „Wilhelm Meister" auf den Roman, welcher nicht nur in der Anlage, sondern auch in Einzelheiten von dem großen Vorbilde bestimmt ist.

Während der Jahre, wo Tieck sich als Schriftsteller immer mehr hervorthat, hatte sich auch die Stellung der Gebrüder Schlegel immer schärfer entwickelt; ihre Theorien verfolgten dasselbe Ziel wie die Praxis Tieck's, und es war naturgemäß, daß beide Theile sich auf einem Punkte vereinigen mußten. Im Juli 1797 war Friedrich Schlegel nach Berlin gekommen und dort in jene Kreise eingetreten, in welchen der Goethe-Kultus besonders in Blüte stand. Geistvolle Jüdinnen, wie Rahel Levin, die spätere Gattin des Diplomaten Varnhagen von Ense, Henriette Herz und Dorothea Veit, geb. Mendelssohn, gaben den Ton an. Der Kreis war zwar nicht ganz von jener Frivolität unberührt geblieben, welche damals den größten Theil Berlins beherrschte, aber er nahm ein lebendiges Interesse an der literarischen und philosophischen Bewegung und stand der nüchternen Aufklärung der Nicolaiten feindlich gegenüber. Um die genannten Frauen hatten sich Gesellschaften gebildet, an welchen fast alle Vertreter der neuern Strömung Theil nahmen. In diese Kreise trat der unfertige Friedrich Schlegel ein und kam auch mit Tieck in Verbindung, der schon mit Wilhelm in brieflichem Verkehr stand. Durch das persönliche Aussprechen wurden die Parteien immer enger in Verkehr gebracht; zu ihnen traten bald Bernhardi und ein junger Prediger, Ernst Daniel Schleiermacher (geb. 21. Nov. 1768 in Breslau). Durch gegenseitige Einflüsse bildete sich ein gewisser Kern von Anschauungen heraus, welche endlich in einem eigenen Blatte, dem „Athenäum" (Berlin bei Friedrich Vieweg dem Aeltern) 1798 ihr Organ erhalten sollten. In einer „Vorerinnerung" stellten sich die Brüder Schlegel als die Herausgeber und vorläufig einzigen Mitarbeiter vor und entwickelten kurz den Plan. Das erste „Stück" ist bedeutsam. Es zeigt uns den ernstern Geist Wilhelm's: denn es steht zum Theil noch auf dem Boden der Antike. Aber schon trat in einem Aufsatze von Wilhelm, „Beyträge zur Kritik der neuesten Literatur", die Bewunderung von Tieck offen hervor, dessen „Volksbücher" den Erzählungen Lafontaine's entgegengestellt werden. Den „Blaubart" und den „blonden Ekbert" hebt der Kritiker besonders hervor; im erstern erscheint ihm „das Wunderbare in eine vertrauliche Nähe gerückt", und er lobt das, was ich als widersprechend hervorgehoben habe, die realistische Ausführung der Agnes, der siebenten Gattin Blaubart's, gegen den Schluß hin. Bezeichnend sind die Vorzüge, welche Wilhelm an den eingestreuten Liedern hervorhebt: „Die Sprache hat sich gleichsam alles Körperlichen begeben und löst sich in einen geistigen Hauch auf." — — — „In diesen klaren Thautropfen der Poesie spiegelt sich alle die jugendliche Sehnsucht nach dem Unbekannten und Vergangenen — — — — es ist der romantische Ausdruck der wahrsten Innigkeit, schlicht und phantastisch zugleich."

Schärfer weht die Luft der Romantik im zweiten Stück des „Athenäums", welches „Fragmente" und eine ziemlich unklare, nach Geist haschende Kritik des „Wilhelm Meister" brachte. Die ersteren, welche von Schleiermacher und den Brüdern herrührten, erregten Aufsehen. „Mir", schreibt Schiller an Goethe (23. Juli), „macht diese naseweise, entscheidende, schneidende und einseitige Manier physisch wehe." Der Charakter dieser kurzen Randglossen ist je nach ihren Urhebern sehr verschieden, aber sie enthalten die Bestandtheile der ganzen „romantischen Doktrin", welche damals ihrem ganzen Wesen nach fragmentarisch war und streng genommen niemals ein Ganzes geworden ist, noch es werden konnte. Zum Verständniß gebe ich einzelne dieser „Fragmente", welche theils auf eine

poetische „Großthat“ vorbereiten sollen, theils gewisse Schlagworte der „Schule“ näher bezeichnen.

„Schöner Muthwille im Vortrag ist das Einzige, was die poetische Sittlichkeit lüsterner Schilderungen retten kann. Sie zeugen von Schlaffheit und Verkehrtheit, wenn sich nicht überschäumende Fülle der Lebenskraft in ihnen offenbart. Die Einbildungskraft muß ausschweifen wollen, nicht dem herrschenden Drange der Sinne knechtisch nachzugeben gewohnt sein. — —“

„Prüderie ist Prätension auf Unschuld ohne Unschuld. Die Frauen müssen wol prüde bleiben, so lange Männer sentimental, dumm und schlecht genug sind, ewige Unschuld und Mangel an Bildung von ihnen zu fordern. Denn Unschuld ist das Einzige, was Bildungslosigkeit adeln kann.“

„Fast alle Ehen sind nur Konkubinate, Ehen an der linken Hand, oder vielmehr provisorische Versuche, entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe — — — — — es läßt sich nicht absehen, was man gegen eine Ehe à quatre Gründliches einwenden kann. Wenn aber der Staat gar die mißglückten Eheversuche mit Gewalt zusammenhalten will, so hindert er dadurch die Möglichkeit der Ehe selbst, die durch neue, vielleicht glücklichere Versuche befördert werden könnte.“

„Naiv ist, was bis zur Ironie oder bis zum steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung natürlich, individuell oder klassisch ist oder scheint. — — — —“

Eines der Fragmente enthält in Kürze das Programm der Romantik. Ich gebe in Folgendem die Hauptstellen wieder:

„Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie: Ihre Bestimmung ist nicht blos, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und sie mit der Philosophie und Rhetorik in Verbindung zu setzen. Sie will, und soll auch, Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen. — — — — — — — Die romantische Poesie ist noch im Werden, ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. — — — — — Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide.“

„Die Poesie ist Musik für das innere Ohr und Malerei für das innere Auge, aber gedämpfte Musik, aber verschwebende Malerei.“

Ein sehr großer Theil der Fragmente leidet an erzwungener Geistreichelei, an der Sucht, genial zu erscheinen; das Ferne und Widerstrebende wird für einen Augenblick zusammengestellt und durch einen schnell verlöschenden Witzfunken beleuchtet. Manches ist, wie auch die Beiträge von Schleiermacher, wirklich geistvoll und bedeutend, aber im Allgemeinen überwiegt die schillernde Halbheit, die selbstbewußte Unfertigkeit.

Am Beginn der zweiten Hälfte von 1799 erschien in Berlin bei Fröhlich: „Lucinde, ein Roman von Fr. Schlegel“. Der Fragmentist, der Kritiker trat als Dichter auf mit einem Werke, welches er „aus Religion“ geschrieben hatte, mit „einem der künstlichsten Kunstwerkchen“. Es ist die mit mühsamer Ueberlegung zusammengebraute Verwirklichung der Grundsätze, wie sie in den Fragmenten ausgesprochen sind; eine Mißgeburt, welche der „Witz in müßigen Stunden mit der Phantasie gezeugt hat“. Nur kurze Bemerkungen seien der Form und dem Inhalt dieses Buches gewidmet, welches den gänzlichen Mangel schöpferischer Dichterkraft erwiesen hat.

Von einer Komposition ist gar keine Spur zu finden. Als Aesthetiker hat Friedrich die Willkür des Dichters als oberstes Gesetz hingestellt — als Poet wendet er diesen Grundsatz bis zur Vernichtung jeglicher Form an. Der Stoff zerfließt im Phrasennebel; kein Vorgang ist klar und plastisch angeschaut; keine einzige Gestalt hat Mark und Knochen: es sind Wesen, welche aus erlogenen Empfindungen, unklaren Gedanken, ästhetisirenden Redensarten zusammengeflickt sind. Aber Alles das, sammt der „göttlichen Ironie“ ließe sich ertragen, wenn nicht der Inhalt von einer unsagbaren Gemeinheit wäre. Es ist nicht die Sinnenglut Heinse's, welche zwar über die Grenzen schweift, aber doch noch Poesie enthält, sondern ein greisenhaftes Raffinement — man hat den Eindruck, als spiele ein

Eunuch den Don Juan. Nicht in der Sinnlichkeit liegt die Frechheit der „Lucinde", sondern in der Art, in welcher dieselbe mit moralischen und philosophischen Fetzen behängt wird, in der Offenheit, mit welcher der Verfasser seine eigenen Erlebnisse, das Verhältniß mit Dorothea Veit — die seit 1798 von ihrem Gatten geschieden war — „poetisch" ausgebeutet hat. Wieder muß ich auf das Wort von Merck zurückweisen: „das Imaginative in ein Wirkliches verwandeln". Diese ganze Seite der Romantik, wie sie sich in der „Lucinde" ausspricht, ist eine Fortsetzung ähnlicher Strebungen der Sturmzeit, wie sie uns besonders in Dramen von Lenz und Klinger („Freunde machen den Philosophen", „Das leidende Weib") entgegengetreten sind. Ja, die Aehnlichkeit zeigt sich noch mehr in dem Kampfe gegen die Vorurtheile der herkömmlichen bürgerlichen Sittlichkeit, in der Aufforderung zur „Natur" zurückkehren. Der Unterschied liegt im „Wie". Dort ausbrausende Leidenschaftlichkeit und poetische Begabung, hier Berechnung und tiefinnerliche Nüchternheit — dort Blut und Muskeln, hier nichts als überreizte Nerven. Aus der ganzen Moral, welche die Lucinde predigt, läßt sich nur ein gesunder Satz herauslösen: eine Ehe, welche nicht durch gegenseitige Liebe und Treue gesichert ist, wirkt entsittlichend — wir sind ihm bereits in besonderer Fassung unter den angeführten Fragmenten begegnet.

Es ist kein Wunder, daß der Roman selbst unter den Anhängern Friedrich's nicht besonderes Entzücken hervorrief; Tieck fand ihn abgeschmackt, Schilling war empört. Scharf und treffend äußerte sich Schiller. Aber auch Bewunderer fand das Werk, und zwar einen vor Allen, Schleiermacher, der 1799 seine „vertrauten Briefe" über die „Lucinde" veröffentlichte. Dieselben waren ein großer Irrthum des berühmten Theologen, aber seine Begeisterung hatte dennoch einen edlen Grund. Um die innere Frivolität und Zerfahrenheit zu erkennen, war er selbst zu reinen Gemüths; um die künstlerische Formlosigkeit ganz zu durchblicken, fehlte ihm der feine ästhetische Sinn. Wol machte er einzelne Einwürfe, aber als Ganzes erschien ihm der Roman „ein ernstes, würdiges und tugendhaftes Werk". Wie geistvoll man aber auch sein Auftreten als vollständig begründet nachzuweisen gesucht hat, die „Vertrauten Briefe" bleiben dennoch eine seltsame und schwer erklärliche Erscheinung, um so räthselhafter, wenn man die tiefe Sittlichkeit ihres Verfassers mit in Betracht zieht, wie sie aus den zwei fast gleichzeitig erschienenen Werken, aus den „Reden über Religion" und den „Monologen", zu uns spricht.

Verschiedene Verhältnisse hatten im Jahre 1799 die beiden Schlegel und Tieck in Jena zusammengeführt, wo sich bald Schelling und ein Studienfreund Friedrich's, Friedrich Leopold von Hardenberg, zu ihnen gesellte.

Hardenberg ist am 2. Mai 1772 in Ober-Wiederstädt geboren. Er war kein frühreifes Kind, nachdem aber sein Geist erwacht war, regte sich auch schon die Phantasie, welche ihn zum Lesen von Märchen und Gedichten führte. Obwol er keine besonders geordnete Erziehung empfing, hatte er sich doch ein ziemlich reiches Wissen angeeignet, als er 1790 die Universität von Jena und dann die von Leipzig und Wittenberg besuchte, wo er überall neben dem Fachstudium der Rechtsgelehrsamkeit Philosophie, Literatur und Naturwissenschaften mit Ernst und Emsigkeit betrieb. In Jena war er Schüler Schiller's und Reinhold's, des Kantianers; für den Dichter schwärmte er mit einer rührenden Liebe. 1794 begann er seine praktische Laufbahn, welche er trotz aller Begeisterung für das Schöne ernst beschritt. Im Frühjahr 1795 lernte er ein junges Mädchen, Sophie von Kühn, kennen, ein halbes Kind — sie war erst zwölf Jahre alt — aber von einer staunenswerthen, gefährlichen Frühreife. Bald sah er in ihr den Mittelpunkt seines Daseins — jedoch ein schweres Leiden raffte sie im März 1797 fort. Hardenberg war in tiefster Seele erschüttert, aber das Leid adelte sein Gemüth und vertiefte es. Nur in Einem trat die seltsame Phantastik seines Wesens hervor: wol arbeitete er wie sonst, blieb heiter, aber immer tiefer setzte sich in ihm der Gedanke fest, daß er der geliebten Todten bald werde nachfolgen müssen. „Ich will fröhlich wie ein junger Dichter sterben."

Und in diesem Seelenzustande dichtete er die viel, meiner Ansicht nach zu viel, gepriesenen „Hymnen an die Nacht", welche zuerst im „Athenäum" 1800, im letzten Stück der Zeitschrift, erschienen sind: Rhapsodien in lyrischer Prosa mit eingestreuten Gedichten. Die Empfindungen sind wahr, die Sprache dichterisch und schwungvoll, dabei frei von schönen Redensarten; das Ganze steht über Allem, was die Schlegel überhaupt geschaffen haben, was Tieck bis dahin geschaffen hatte. Aber die musikalische Stimmung ist das Herrschende, ein mystischer Schleier deckt Gedanken und Gefühle; die Hymnen sind trotz aller Vorzüge doch innerlich krank.

Das folgende Gedicht ist der vierten Hymne entnommen:

„Hinüber wall' ich
und jede Pein
wird einst ein Stachel
der Wollust sein.
Noch wenig Zeiten,
so bin ich los
und liege trunken
der Lieb' im Schoß.
Unendliches Leben
wogt mächtig in mir,
ich schaue von oben
herunter nach dir.
An jenem Hügel
verlischt dein Glanz,
ein Schatten bringet
den kühlenden Kranz.
O sauge, Geliebter,
gewaltig mich an,
daß ich entschlummern
und lieben kann.
Ich fühle des Todes
verjüngende Flut,
zu Balsam und Aether
verwandelt mein Blut.
Ich lebe bei Tage
voll Glauben und Muth
und sterbe die Nächte
in heiliger Glut."

Die Naturbegeisterung, das Zeichen der Sturmepoche, vertiefte sich bei Hardenberg — Novalis nannte er sich als Dichter — zu einer merkwürdigen Phantastik, welche ergreift, aber dennoch nicht befriedigt. Der Ton klingt in den größeren Dichtungen weiter, so in dem Bruchstücke einer Erzählung: „Die Lehrlinge zu Saïs", so besonders in dem größern Romanfragmente „Heinrich von Ofterdingen". Wäre dies Werk auch vollendet, ein Ganzes wäre es dennoch nicht, denn die Weltanschauung des Dichters gestattet überhaupt nichts Abgeschlossenes, am wenigsten in der Form, welche zur klaren Beherrschung der Wirklichkeit, und sei diese auch poetisch verklärt, unabänderlich zwingt. Heinrich von Ofterdingen ist ein umgekehrter Wilhelm Meister. Wenn dieser sich von der Prosa des Lebens abwendet, um den unklaren Vorstellungen von Glück und Ideal nachzujagen, bis er zuletzt das Ideale doch im Wirklichen wiederfindet, so entfernt jener sich mit immer größeren Schritten von dem thatsächlichen Dasein und vergeht in Phantastik. Novalis beabsichtigte ein Gegenstück zu dem Roman Goethe's zu schreiben — sein Werk erschien sogar in gleichem Format und in gleichem Druck. Ein schärferer Gegensatz läßt sich kaum denken; bei Goethe eine geklärte Weltanschauung, welche auf der festen Erde fußt und dennoch die Sterne über sich nicht aus den Augen verliert, bei Novalis ein poetischer Mystizismus, eine stimmungsvolle, aber traumhaft zerflossene Weltansicht, die sich in die Räthsel des Daseins schwärmend vertieft, aber aller Thatkraft dabei verlustig geht. Der Dichter schwebt wie ein Pendel zwischen Erde und Mond — jetzt glaubt man, er werde stille über der wirklichen Welt stehen bleiben: da entwickeln sich einige Scenen in farbigem Sonnenlicht — plötzlich ein Ruck, und das Pendel fliegt durch die Nebelwolken der romantischen Phantasie, um für einen Augenblick über dem Mond zu rasten, wo alle Gestalten, Gedanken und Gefühle sich in unfaßbare, mystische Traumbilder auflösen. Wer den Roman zum Gegenstande des Studiums macht und in ihm den Dichter selbst und dessen Anschauungen über Poesie und Leben kennen lernen will, der wird viel des Schönen, Tiefsinnigen und Anmuthigen kennen lernen, aber ein Kunstwerk ist der „Heinrich von Ofterdingen" in keinem Fall, weder innerlich, noch äußerlich: er ist das Ergebniß einer hochbegabten, gemüthstiefen, aber trotz Allem kränkelnden Natur, und ebenso wie die Werke Tieck's eine literarische Leckerei für ästhetische Feinschmecker.

Eine kurze Bemerkung muß noch Hardenberg's „Geistlichen Liedern" gewidmet werden. Sie sind ganz und gar die Kinder dieses eigenartigen Dichtergemüths, welches niemals die volle Klärung erreicht hat, vielleicht weil der Tod zu früh eintrat (21. März 1801).

Seine Religion war durchaus eine poetische, aber sie war kein ästhetisches Spiel, wie jene seines Freundes Friedrich Schlegel. Nicht selten wirren seine poetischen, philosophischen und religiösen Anschauungen in einander, oder sein Gefühl wandelt sich in mystische Bilder, oder er, der Sohn einer lutherischen Familie, neigt sich der mittelalterlichen Marienminne zu*) — aber in den meisten der fünfzehn geistlichen Lieder ist Alles vermieden, was der dem Herzen entquellenden Andacht den Stempel allgemein-christlicher Dichtung rauben könnte.

Ein kindlich reines Herz spricht dann aus den einfachen, kunstlosen Rhythmen, welche sich in Form und Inhalt weich an das Herz des Lesers schmiegen. Wir werden noch Gelegenheit haben zu sehen, wie diese religiöse Poesie in Verbindung mit dem Einfluß des spanischen, streng katholischen Dramas auf Tieck gewirkt hat.

Das Zusammenleben der Romantiker in Jena vom Sommer 1799 bis in das nächste Jahr führte zum Theil auch eine Verschärfung der Ansichten herbei, welche sich besonders im 2. Stück des „Athenäums" von 1799 bemerkbar machte. Dasselbe schloß mit einer Sammlung satirischer Randglossen, welche den Titel „Literarischer Reichsanzeiger oder Archiv der Zeit und ihres Geschmacks" tragen. Sie zeigen neben berechtigten Ausfällen eine starke Selbstschätzung, welche zum größten Theil auf Wilhelm Schlegel zurückzuführen ist. Besonders rücksichtslos wird Wieland, der Romantiker vor der Romantik, angegriffen. So heißt es:

> „Wieland wird Supplemente zu den Supplementen seiner sämmtlichen Werke herausgeben unter dem Titel: Werke, die ich sogar für die Supplemente zu schlecht halte und völlig verwerfe. Diese Bände werden aber unbedruckte Blätter enthalten, welches sich bei dem geglätteten Velin schön ausnehmen wird."

Scharf werden auch Kästner, Kotzebue, aber besonders Nicolai hergenommen, welcher folgenden Denkzettel erhält:

> „Der Buchhändler Nicolai der Aeltere hat kürzlich in einem krankhaften Zustande allerlei fremde Geister gesehen und wünscht sehnlichst nun auch den seinigen zu erblicken. Demjenigen Gelehrten, welcher ihm das Mittel angeben kann, dieses schwierige Unternehmen auszuführen, wird eine verhältnißmäßige Belohnung versprochen."

Die Xenien der Weimarer Dioskuren hatten Nachahmer gefunden. Man hatte ursprünglich die Absicht, in der nächsten Nummer des „Athenäums" mit den „Teufeleien" fortzufahren; unter Einwirkung Goethe's, welcher hier und da mit den Jenensern verkehrte, fiel die Abtheilung aus, aber Wilhelm schrieb doch eine sehr scharfe ironische und witzige Besprechung über Matthisson und über den Musenalmanach von Voß. Von des Letztern Gedichten sagt er:

> „Die größte Zahl der Lieder bezieht sich auf Familienfeste und würde, mit den bisherigen derselben Art zusammengetragen, ein ziemlich vollständig ökonomisch-poetisches, nicht gerade Noth- und Hülfs-, aber doch Lust- und Arbeitsbüchlein ausmachen."

In dem Seite 181 erwähnten Gedichte „Die Kartoffelernte" kommen folgende Zeilen vor:

> „Nun ein Knöllchen eingesteckt
> und mit Erde zugedeckt,
> unten treibt dann Gott sein Wesen. (!)

Die zwei Schlußverse lauten:

> „Unsre Milchkuh auch im Stalle
> nimmt ihr Theil und brummt am Trog."

*) „Ich sehe dich in tausend Bildern,
Maria, lieblich ausgedrückt,
doch keins von allen kann dich schildern,
wie meine Seele dich erblickt.

Ich weiß nur, daß der Welt Getümmel
seitdem mir wie ein Traum verweht,
und ein unnennbar süßer Himmel
mir ewig im Gemüthe steht."

Dazu machte Wilhelm die Bemerkung:

„Die Milchkuh wird vermuthlich auch mitbrummen wollen, wenn das Lied gesungen wird, und man sieht nicht ein, was sich gegen ein so schwesterlich angebotenes Accompagnement einwenden ließe, da sie solche Vorstellungen von Gott, daß er „da unten sein Wesen treibt", allenfalls auch noch erschwingen mag."

Der Uebermuth erreicht seinen Gipfel in einem Wettgesang zwischen Matthisson, Voß und einem gewissen Schmidt. — Auch Bernhardi und Schleiermacher lieferten einige gesalzene Rezensionen. Es ist begreiflich, daß dieses lärmende Auftreten auf dem deutschen Parnaß viel böses Blut erregen mußte, und ebenso begreiflich ist, daß sich außer den Berliner Literarischen Salons das Publikum für die Zeitschrift nicht erwärmen konnte. Nicht etwa, weil es damals weniger skandalsüchtig war, als heute — man könnte das Gegentheil behaupten — sondern weil die romantischen Lehrsätze und ihre Anwendung im tiefsten Wesen unvolksthümlich waren. Das Berechtigte derselben vermochte man kaum zu erkennen, das Unberechtigte, Unklare, Mystische stieß ab. Es war das Blatt einer Clique, geschrieben für eine Clique, für „Eingeweihte", und trug als solches den Todeskeim in sich. Der Verleger vermochte es nicht zu halten, und mit dem sechsten Stück ging die Zeitschrift ein.

Das nächste Jahr zerstreut die Genossen; Friedrich versuchte von Paris aus einen neuen Mittelpunkt in der Zeitschrift „Europa" (Frankfurt, bei Wilmans 1803) zu schaffen, aber auch diese erlebte nur vier Nummern, trotzdem der Herausgeber die Grenzen des Stoffs weiter zog und sich der Angriffe enthielt. Von viel bedeutenderer Wirkung wurde das in Paris entstandene Werk „Ueber die Sprache und Weisheit der Indier", welches trotz allem Mystizismus und der romantischen Trübung auf die Wissenschaft anregend gewirkt hat.

Wenn man die poetischen Schöpfungen der Romantiker betrachtet, welche bis in die ersten Jahre unseres Jahrhunderts entstanden sind, so wird man im Allgemeinen finden, daß das Ergebniß trotz des aufgewendeten Geistes gering ist. Die Vertreter der Schule, so weit sie bis jetzt genannt sind, hatten etweder, wie die Schlegel, überhaupt kein poetisches Talent, oder sie mischten Philosophie und Poesie so bunt durch einander, daß keine von beiden zur Klarheit durchdrang. Im unendlichen Streben, ihr Ich von jeder Schranke frei zu machen, waren sie zur selbstbewußten Ironie oder zu einem Mystizismus gelangt, welcher sie naturnothwendig der Gegenwart entfremden und in ein unwahres Mittelalter führen mußte. So berechtigt ihr Streben war, Leben, Poesie und Wissenschaft zu versöhnen, so berechtigt ihr Kampf gegen die nüchterne, geistlose Aufklärung, so ungesund war die einseitige Pflege der Phantasie, welche zuletzt alles Feste untergrub und nicht nur die Talente, sondern ebenso die Charaktere schwer geschädigt hat — der romantische Nebel verhüllte zuletzt die ästhetischen wie sittlichen Wahrheiten. Aber auch in den poetischen Formen, in der Sprache, hat die Romantik zum Theil verderblich gewirkt; wol gelang es ihr oft, halb unfaßbare Stimmungen in feinster Weise wiederzugeben und die Worte in eine leise vorübergleitende Musik zu verwandeln, welche entzückt, wenn sie berechtigt ist; aber nur zu oft wurde das Mittel zum Zweck: der Gedanke und die Empfindung zerflattern in das Wesenlose, und nichts bleibt zurück, als die klingende, singende Sprache, welche mit Alliterationen, mit Reimverschlingungen, mit fremden, meist romanischen Versarten liebäugelt. Wie wirr die Anschauungen über die Kunstformen des Romans und des Dramas waren, haben „Lucinde", „Sternbald" und „Ofterdingen" ebenso wie die „Märchendramen" Tieck's bewiesen.

Aus allen diesen Keimen mußten ungesunde Früchte hervorgehen. Man schwärmte zuerst rein poetisch für eine Religion, welche der Kunst und der Dichtung entgegenkomme und das phantasiereiche Herz befriedige; man war katholisch nicht aus religiösen, sondern ästhetischen Ueberzeugungen. Was natürlicher, als daß einzelne Vertreter der Romantik auch den wirklichen Uebertritt vollzogen und zuletzt in der unbedingten Herrschaft des Papstthums das einzige Heilmittel für die Zeit erblickten?

Man schwärmte für ein halb selbstgeschaffenes Mittelalter, in welchem die Stände streng gesondert waren, das Ritterthum glänzend dastand, die Minnesänger Ehren genossen, die Poesie und das Leben noch Eins waren und über Allem die unbeschränkte Herrschermacht regierte. Wie kann es Wunder nehmen, daß sich verschiedene Romantiker allmählich in den Dienst des Absolutismus begaben, welcher die Völker zwar zur Befreiung von Napoleon's Gewaltherrschaft benutzt, aber ihnen dann wieder die Ketten angelegt hatte?

Es war eine ganz naturgemäße Entwicklung, es war die Anwendung der Theorie auf das Leben. Wol war die Bewegung, trotzdem sie ursprünglich von der Antike ausgegangen war, nichts als Sturm und Drang, welcher den Namen geändert hatte. Aber der Drang strebte nicht, wie jener der vorhergehenden Zeit, einer Zukunft entgegen, sondern er rang mit aller Kraft in die Vergangenheit, welche geschichtlich überwunden war und ihrem tiefsten Wesen nach nicht nur dem von Lessing, Herder, Schiller und Goethe aufgestellten Menschheitsideal, sondern ebenso dem freiheitlichen Geiste widersprach, der allen diplomatischen Künsten zum Trotz im Stillen fortwirkte. Und gerade dieser Geist war es, welcher gesiegt hat; aus den Werken der genannten Dichter quillt noch für uns Kinder einer gährenden Zeit der Zaubertrank der Schönheit, Menschlichkeit und Geistesfreiheit — jene Romantik aber ist gerichtet und vergessen.

Die Gerechtigkeit fordert indeß, auch der tiefgehenden Anregungen zu gedenken, welche von der Romantik ausgegangen sind, obwol dieselben nicht immer zielbewußt gegeben wurden, abgesehen davon, daß manches in ihr an ältere Gedanken anknüpfte. Vorerst sei der Verdienste um die Begründung einer Weltliteratur gedacht. Herder und Goethe hatten hier schon den ersten Anstoß gegeben; die Romantiker erfaßten die Idee mit jenem nervösen Eifer, welcher ihnen eignete, und eröffneten erst das Verständniß der romanischen Literaturen, besonders der spanischen; Tieck vor Allem war hier als Uebersetzer des Cervantes thätig; Wilhelm Schlegel übertrug fünf Dramen von Calderon (erschienen in zwei Bänden 1803 und 1809, Berlin bei Ed. Hitzig); außerdem veröffentlichte er eine Sammlung „Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie“ (1804). Auf diesem Gebiete hat Wilhelm zum Theil Unübertroffenes geleistet. Aber das größte Verdienst erwarb er sich durch seine schon früher begonnene, von Tieck fortgesetzte Uebertragung Shakespeare's. In Einzelheiten vermochte sie übertroffen zu werden, als Ganzes sind die von ihm herrührenden Stücke musterhaft; von ihnen schreibt sich erst die Theilnahme weiter Kreise an dem Dichter her, sie haben denselben zum Eigenthum des deutschen Volkes gemacht. Es ist ganz natürlich, daß durch die innere Strenge dieser Arbeiten die Kunst des Uebersetzens einen neuen Anstoß erhalten hat, aber ebenso verständlich, daß dadurch die Sucht, fremde Werke zu übertragen — schon Lessing hat dieselbe scharf gerügt — noch vergrößert wurde.

Ein weiteres Verdienst der Romantik knüpft sich an die Wiedererweckung der mittelalterlichen deutschen Dichtungen. Wilhelm trug sich mit dem Gedanken, den „Tristan“ und das Nibelungenlied zu bearbeiten, kam aber nicht zur Ausführung seiner Absicht. Von ihm angeregt gab Tieck 1803 die „Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter“ neu heraus, das heißt er dichtete sie in feinsinniger, nur selten etwas zu gezierter Weise nach und lenkte in der Vorrede die Aufmerksamkeit auf die Nibelungen und das Heldenbuch, auf die Sagen von Karl dem Großen u. s. w. Das sollte noch von besonderem Einfluß werden, weil es auf den eigentlichen Begründer der altdeutschen Philologie bestimmend gewirkt hat. Wir werden ähnlichen Bestrebungen noch begegnen.

Die erweiterte Kenntniß der verschiedenen Literaturen, die vielen Vergleichungspunkte, welche sich zwischen der Antike, dem Orient und den neueren Werken ergaben, mußten auch der Literaturgeschichte einen großen Vortheil bringen. Hier hat sich besonders Wilhelm Schlegel durch seine Vorlesungen das Verdienst erworben, eine strenge und wissenschaftliche Behandlung des Stoffes begründet zu haben, so wie er und Friedrich den

Anstoß zur vergleichenden Sprachforschung gaben, welche in ihrem Fortschreiten schon so manches geschichtliche Geheimniß gelöst hat.

Im Jahre 1797 hatte Tieck die Handschrift von der „Genovefa“ des Malers Müller durch einen Freund desselben erhalten und etwas später den Stoff in der Behandlung des Volksbuches kennen gelernt. Die religiöse Stimmung war in ihm durch die Dramen Calderon's und Lope's de Vega und durch Wackenroder gepflegt worden; andere Einflüsse traten hinzu, als deren Ergebniß sein Drama „Genovefa“ erscheint, welches gegen Ende 1799 vollendet war. Der Leser, welcher diesem besonders von den Romantikern verherrlichten Stücke entgegentritt, muß sofort darauf verzichten, ein Drama zu finden. Schiller sagte in seinem Briefwechsel mit Körner (IV. 204 ff.), die Phantasie des Dichters sei zwar anmuthig und zart, aber das Ganze doch voll Geschwätz; man könne kaum viel von Tieck erwarten, da zwar ein gewaltsames, wenn auch rohes Talent zur Beherrschung seiner selbst gelangen könne, aber Leerheit und Hohlheit niemals dieses Ziel erreichen ließen. Der Kritiker der Gegenwart kann dieses Urtheil ohne jede Einschränkung unterschreiben. Was ich schon erwähnt habe, zeigt sich auch hier: Tieck ist mit seiner Schöpfung nicht Eins, ganz abgesehen davon, daß es ihm an jeder dramatischen Gestaltungskraft vollkommen mangelt und er absichtlich die Forderungen der Bühne vernachlässigt. An die Stelle der schlichten Naivität des Volksbuches, welche sogar bei Müller verschiedentlich anklingt, an die der unbefangenen Religiosität sind die gesuchte Stimmungsmalerei und die ästhetisirende Frömmelei getreten. Alle feste Handlung, alle klar umrissene Charakteristik, alle Unmittelbarkeit des Gefühls ist dahin, und das Ganze ist ein durch und durch berechnetes Spiel der romantischen Einbildungskraft; die Innigkeit eines Novalis würde man in dieser tief innerlich unwahren Dichtung vergebens suchen. Wunderzeichen, Ahnungen, Prophezeiungen bilden die dramatische Maschinerie des verkünstelten Dramas, und die schwierigsten, dem Spanischen nachgebildeten Versformen, welche neben Knittelversen verwendet werden, tragen ihr Theil dazu bei, die Unnatur zu steigern. Auch in der „Genovefa“ vernichtet das echt romantische Streben nach der vollkommenen Freiheit in der Behandlung des Stoffes und der Form jeden künstlerischen Stil.

Die besten Schöpfungen Tieck's fallen in die spätere Zeit, wo die Lehrsätze der Schule nicht mehr so selbstbewußt gepredigt wurden. Alle anderen seiner größeren Dichtungen, wie „Kaiser Octavianus“ und der „Fortunat“ (vergl. Bd. I. S. 238) und seine Märchen, wie „Däumchen“, „Rothkäppchen“ u. s. w., liefern trotz einzelner feiner und poetischer Züge doch den Beweis, daß eine bewußte Naivität widersinnig ist. Die Arbeiten dieser Art sind von 1812—17 in 6 Bänden vereint unter dem Titel „Phantasus“ erschienen. In den kleineren Novellen, welche der unermüdliche Dichter bis zu seinem Tode geschaffen hat, zeigt sich ein allmählich wachsendes Stilbewußtsein. Wol tragen noch viele das romantische Gepräge an sich; literarische, soziale und politische Zeitfragen nehmen in manchen, wie in den „Wundersüchtigen“, in der „Verlobung“, in „Eigensinn und Laune“, einen breiten Raum ein und vernichten das Poetische; die Sucht zu geistreichen Gesprächen überwuchert, wie im „Jungen Tischlermeister“, das Stoffliche, oder die berechnende, raffinirte Sinnlichkeit bricht sich Bahn, wie in dem Fragment „Victoria Accorombana“. In mehreren anderen Novellen, zu welchen die literargeschichtlichen Arbeiten die Anregung boten, wie im „Dichterleben“, die den jungen Shakespeare, und in „Des Dichters Tod“, die Camoëns, den portugiesischen Sänger, zum Helden hat, zeichnet Tieck mit feiner Empfindung und sicherer Hand Kulturnovellen von bleibendem Werthe. Die bedeutendste dieser geschichtlichen Novellen, „Der Aufruhr in den Cevennen“, welche den Bauernaufstand, die Folge der Protestantenverfolgungen unter Ludwig XIV., behandelt, ist leider unvollendet geblieben; das Bruchstück zeigt gesunde Kraft, plastische Schilderung und mitreißendes Leben. Ob Tieck im Stande gewesen wäre, diesen Ton echt geschichtlicher Objektivität festzuhalten, scheint mir zweifelhaft.

Ueber Tieck's weiteres Leben genüge die Bemerkung, daß er von Jena aus nach Dresden ging und sich dann einige Zeit in Berlin und Ziebingen aufhielt. Größere Reisen führten ihn nach Italien, Frankreich und England. 1819 wählte er Dresden zum Aufenthaltsort, wo er einige Zeit später die dramaturgische Leitung des Hoftheaters übernahm (Dezember 1824). So viel er von den literarischen Parteien angegriffen worden ist, so oft er auch in Einzelheiten geirrt haben mochte, sein Einfluß war dennoch ein günstiger; besonders aber verdient hervorgehoben zu werden, daß er sich in seiner Stellung von jeder romantischen Einseitigkeit frei zu halten verstand und die günstigen Umstände niemals für seine eigenen Arbeiten ausgenutzt hat. Im J. 1841 wurde er als Vorleser König Friedrich Wilhelm's IV. nach Berlin berufen, wo er am 28. April 1853 starb.

Die dichterische Willkür der romantischen Schule trat besonders stark bei zwei jüngeren Vertretern derselben hervor, bei Brentano und Achim von Arnim.

Clemens Brentano, geb. am 8. September 1778 in Frankfurt a. M., war ein Enkel der Jugendgeliebten Wieland's, Sophiens de Laroche. Sein Vater hatte ihn zum Kaufmann bestimmt, aber die phantastische und schwärmerische Natur des Jünglings war so wenig zu dem werkthätigen Berufe geschaffen, daß der alte Brentano sich zuletzt gezwungen sah, den Sohn seinen schriftstellerischen Neigungen folgen zu lassen. 1797 kam er nach Jena und trat dort bald mit den Schlegel in Verbindung Schon damals war er in seinem Wesen so maßlos, daß er sogar bei den romantischen Gesinnungsgenossen Anstoß erregte. Sein Leben war vollkommen haltlos und ganz von dem unklaren, phantastischen Drang beherrscht; nirgendwo, weder im Fühlen und im Denken, noch in seinem Gebaren, tritt uns eine männliche Bestimmtheit entgegen. Ruhelos wanderte er jahrelang umher, vermählte sich nach dem Tode der ersten Gattin sehr unglücklich, so daß er das Bündniß bald wieder auflöste. War er zuerst ohne Maß im Genuß des Lebens, so war er es später in der Reue — aber auch diese trägt, wie Brentano's ganze Erscheinung, etwas komödiantenhaft Uebertriebenes an sich. 1818 zog er sich in das Kloster Dülmen in Westfalen zurück, wo eine stigmatisirte Nonne lebte, deren mystische, halb wahnsinnige Offenbarungen er niederschrieb und nach Jahren der Oeffentlichkeit übergab. Als sie gestorben war, verließ er Dülmen, begann das Wandern von Neuem und wirkte für die Propaganda seines romantischen Katholizismus, bis er endlich in Aschaffenburg zur Ruhe kam, wo er den 28. Juli 1842 verschieden ist.

Wie Brentano als Mensch die Keime der Selbstzerstörung in sich trug und keine Seite seines Wesens voll und ganz zur Reife brachte, so auch als Dichter. Er war nicht ohne Anlagen, aber jene unglückselige Zerfahrenheit und die romantische Ironie, welche sich keinem Stoffe mit Herzensandacht hinzugeben vermochte, ließen ihn gleich am Anfang seiner dichterischen Laufbahn mit dem ersten größern Werke scheitern. Es heißt: „Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman" (1801). „Verwildert" ist in Wahrheit diese Erzählung; einzelne feingedachte Scenen ersticken in dem romantischen Spuk, kein angeschlagener Ton klingt rein aus, und zuletzt versinkt jede poetische Vernunft in einem widerlichen Wirrwarr. Diesen Stempel tragen auch die kleineren Novellen an sich, welche zumeist erst nach seinem Tode veröffentlicht worden sind; keine vielleicht so sehr als „Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter". Man glaubt oft das Werk eines Wahnsinnigen zu lesen. Die besten dieser Novellen sind „Gockel, Hinkel und Gackeleia" und „Die Geschichte vom braven Kasperl und der schönen Annerl". Aber auch sie wurzeln ganz und gar in der wirren Natur Brentano's. In der erstern Erzählung ist wol Manches enthalten, was als Poesie gelten kann, aber daneben macht sich angeschminkte Naivität und Kindlichkeit breit, welche oft geradezu ins Läppische umschlägt. Die zweite Novelle ist reicher an schönen Zügen, im Tone oft wirklich volksgemäß, aber ebenso wie Tieck's „Blonder Ekbert" durch schauerliche Motive und eine verzerrte Auffassung des Schicksals quälend. Die gewaltsamen Bocksprünge des Tieck'schen



Illustrirte Literaturgeschichte. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Dichter der Freiheitskriege.

Witzes finden sich auch in einigen satirischen Arbeiten Brentano's, sowie sich in den dramatischen („Ponce de Leon", „Die Gründung Prags") die Mißachtung jeder künstlerischen Form und die lyrische Verschwommenheit des Vorgängers bemerkbar machen. Das Einzige, woran sich Brentano's Name dauernd knüpft, ist jene Sammlung von bearbeiteten Volksliedern, welche er mit Achim von Arnim herausgegeben hat: „Des Knaben Wunderhorn" (3 Bände 1806—1808). Sind zwar auch manche Lieder in ihrem alten Wortlaut verändert worden, so ist es doch fast immer mit Takt und Nachempfindung geschehen. — Die Sammlung hat viel dazu beigetragen, weiteren Kreisen das Verständniß der Volksdichtung zu erschließen.

Ludwig Achim von Arnim war eine viel gesündere Natur als Brentano. Er war der Schwager Brentano's, dessen Schwester Bettina er 1811 geheirathet hat. Er besaß, was jenem und so vielen Mitstrebenden gemangelt hat: männlichen Charakter. Am 26. Januar 1781 in Berlin geboren, hatte er eine gute Erziehung genossen und dieselbe durch ernste wissenschaftliche Studien, besonders auf dem Gebiete der Natur, und durch größere Reisen vollendet. Arnim hat Gesinnungen und Ueberzeugungen, welche er vor Allem in jener Zeit des Elends der Napoleonischen Herrschaft bethätigte. Aber auch er trägt zwei Seelen in seiner Brust. Zur feinsten Empfindung für poetische Stimmungen und die zartesten Klänge gesellte sich die fast allen Dichtern Berlins eigenthümliche Reflexion; zur tiefen Empfindung berechnende Klügelei und zu diesem Zwiespalt der zweite durch die Theorien der Romantik. Weder in seinen dramatischen noch in den novellistischen Arbeiten gelangt er jemals zur klaren Entwicklung der dichterischen Idee. Der Roman „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores" (1810) ist in seinem Beginn klar und formvoll. Die Heldin ist zuerst in ihrer Wandlung zu der Gefallsucht und in den Seelenkämpfen, welche dem Bruch der Ehe folgen, sehr fein gezeichnet, dann aber drängen sich wieder die gesuchtesten Motive hervor und das „romantische Schicksal" übernimmt die Strafe, Dolores stirbt an demselben Tage und in der gleichen Stunde, wo sie vor Jahren die Treue gebrochen hat. Mystizismus und Stimmungsspielerei treten hinzu, um den Eindruck des Ganzen zu vernichten. Dasselbe gilt von den unvollendeten „Kronenwächtern", welche zur Zeit des „letzten Ritters", des Kaisers Maximilian, spielen. Der Beginn mit breiten Strichen gezeichnet, das geschichtliche Leben mit feinem Maßhalten wiedergegeben, — zuletzt wieder der böse Geist der Romantik, die trübe Phantastik, welche Alles in Nebel auflöst.

Ebenso unfertig sind die dramatischen Erzeugnisse; „der Auerhahn" und „Halle und Jerusalem, Studentenspiel und Pilgerabenteuer" wandeln auf den Pfaden Tieck's, mischen Traum und Wirklichkeit, Ernst und Witz zusammen; besonders in dem letztern zeigt sich jene Fülle von satirischen Anspielungen auf literarische Verhältnisse, durch welche schon Tieck die Wirkung einiger Arbeiten vernichtet hatte. Die lyrischen Gedichte Arnim's, zum Theil in seine novellistischen Werke eingestreut, leiden auch an Unklarheiten. Arnim starb 1831 auf seinem Gute Wiepersdorf.

Es mag hier mit einigen Worten Bettina's gedacht sein (geb. 4. April 1785 in Frankfurt a. M., gest. 20. Januar 1859 in Berlin). Ihr Ruhm, welcher dem ihres Gatten sehr gefährlich geworden ist, gründet sich auf „Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde" (1835). Goethe war durch die Frau Rath mit Bettina zusammengebracht worden und hatte die überschwengliche Bewunderung des jungen Mädchens geduldet. Eine rücksichtslose Bemerkung über seine Gattin führte den Bruch herbei. Das Buch Bettina's ist zum allergrößten Theile Dichtung und nur zum geringsten Wahrheit. Als rein poetisches Werk betrachtet, hat es viel Reizendes und fein Empfundenes; wol treibt auch hier die Phantasie manches Mal ein romantisches Spiel mit den Gefühlen und Gedanken, aber oft erhebt sich die lyrische Prosa zu wirklich dichterischem Schwung. In späteren Werken („Dies Buch gehört dem König" und „Gespräche mit Dämonen") macht sich die Einseitigkeit des Phantasielebens noch mehr bemerkbar.

In einer ganz andern Form als bei Tieck tritt uns das romantische Drama bei einem andern Bühnendichter entgegen, bei Zacharias Werner. Er ist 1768 zu Königsberg i. Pr. geboren und stand längere Zeit — bis 1805 — als Kriegs- und Domänensekretär in preußischen Diensten. Nach dem Tode seiner Mutter, welche ihm Vermögen hinterließ, gab er die Stellung auf und unternahm Reisen nach Frankreich und England. Schon in dieser Zeit trieb sich sein Geist haltlos zwischen mystischer Frömmigkeit und zügelloser Sinnlichkeit umher. Es ist das ein Zustand, welcher zuletzt immer in einem der Extreme endigt. 1811 trat er in Rom zum Katholizismus über, studirte Theologie, trat 1821 in den Redemptoristen-Orden ein, den er bald darauf verließ, um sich ganz dem Predigerberuf zu widmen. Seine phantastisch wilde Beredsamkeit verbürgte ihm großen Zulauf, besonders in Wien, wo er seine Predigten hielt, als sich dort eben der Kongreß abspielte. Eine derselben ist später im Einzeldruck erschienen: „Posaunen des Weltgerichts" (Würzburg 1825); sie ist charakteristisch für das Wesen des Mannes. Werner starb 1823.

Seine Begabung für das Drama ist unzweifelhaft. Das erste Werk, mit welchem er vor die Oeffentlichkeit trat, war das dramatische Gedicht „Die Söhne des Thals" (erste Abtheilung: „Die Templer auf Cypern", zweite Abtheilung: „Die Kreuzbrüder"). Hier zeigt sich noch seine Anlage im besten Licht. Die Komposition, vor Allem des ersten Theiles, ist in großen, energischen Zügen erfaßt, die Charaktere des Molay, des letzten Großkanzlers der Templer, des Gottfried von Salza und der meisten von den Hauptgestalten sind nicht nur äußerlich fest gezeichnet, sondern auch voll inneren Lebens. Der Hauptgedanke des Ganzen zeigt uns den Einfluß der romantischen Zeitstimmung: er stellt sich nicht nur der nüchternen Verständigkeit gegenüber, sondern ist zugleich bestrebt, die Wirklichkeit mit seinem Ideal vom Leben zu vereinigen. Ein poetisirter Katholizismus, mit welchem sich doch auch wieder antike Anschauungen seltsam genug verbinden, tritt schon in den „Söhnen des Thals" hervor. Aber die Sprache wie die Bühnentechnik liegt noch fernab von den Pfaden der Tieck und Brentano; wenn auch oft unter dem Einflusse Schiller's sich der Hang nach Schönrednerei bemerkbar macht, ist doch ein bewußtes dramatisches Prinzip unverkennbar. Trotzdem liegen in dem Werke schon die zerstörenden Keime, welche sich in den späteren Werken entfalten sollten; gegen die Mitte des zweiten Theils tritt die halb katholische, halb phantastische Mystik stärker hervor und ein gewisser Nebel legt sich auf die Gestalten. Die nächsten Lebensjahre zeigen den Dichter immer mehr als das Opfer der zügellosen Genußsucht und der eigenen Schwäche: dreimal läßt er sich aus Sinnlichkeit zu Ehebündnissen verleiten, und eben so oft löst er dieselben; wo er lebt — in Berlin, Breslau, Paris — fühlt er sich wohl in einem liederlichen Treiben, in welchem der größte Theil seiner ursprünglichen Begabung zu Grunde ging.

Die folgenden Arbeiten zeigen den unheilvollen Einfluß der wüsten Lebesucht immer mehr. Besondere Erwähnung verdient „Die Weihe der Kraft" (1807), deren Held Martin Luther ist. Aber was für ein Luther! Von derber Mannhaftigkeit, von der einfachen, kräftigen Empfindung und dem trotz aller Schrullen kernhaften Wesen des Reformators ist keine Spur zu finden, denn dieser Luther ist ein frömmelnder Phrasenmacher, ein süßlich sentimentaler Liebhaber, ein verschwommener Mystiker ohne Kraft und Saft. Als Werner sich aus dem Zwiespalt seines Wesens in dem Schoße der katholischen Kirche zu heilen suchte, widerrief er das Stück in der „Weihe der Urkraft" (1815), um das Verbrechen, Luther gepriesen zu haben, gut zu machen. — Eine Reihe anderer Stücke, wie „Attila" und „Wanda", versuchen das Sagenelement für das Drama zu verwerthen, aber hier zeigt sich, wie tief die geistige Kraft Werner's schon gesunken war: aus den Nebeln des Mystizismus zuckt nur selten ein Strahl echter Poesie.

Die Schicksalstragödie. Eine besondere Erwähnung beansprucht „Der 24. Februar". In den Alpen lebt in einem einsamen Gasthause der Bauernwirth Kuruth mit seinem Weibe; er hatte sie gegen den Willen seines Vaters geheirathet. Als Letzterer die

verhaßte Schwiegertochter einmal mißhandelte, hatte der Sohn im auflodernden Zorn ein Messer nach ihm geworfen. Der Schreck war dem Alten tödlich geworden, und sterbend hatte er die Beiden verflucht: „Des Mörders Mörder seid!" Ein Knabe, das erste Kind, welches seit der Geburt ein grausiges Muttermal, eine rothe Sense, an sich trug, hatte seiner Schwester im Spiel mit dem verhängnißvollen Messer den Hals abgeschnitten und war von dem Vater unter Flüchen verjagt worden. Das ist die Vorgeschichte des Stücks, welche uns in den ersten Scenen enthüllt wird; es ist wieder ein 24. Februar, an welchem einst der Vatermord geschehen ist — düster und grauenhaft ist die Stimmung. Da kommt ein Fremdling und bittet um ein Nachtlager, die Eheleute gewähren es; aber das Geld, welches sie bei ihm bemerkt haben, weckt den Dämon der Habsucht. Die Steigerung derselben, das langsame Hervortreten des verbrecherischen Gedankens bis zur Ausführung der That sind mit einer dämonischen Kraft geschildert. Der Fremdling giebt sich sterbend als den verschollenen Sohn zu erkennen; das Messer, welches der Vater benutzt, war dasselbe, das er einst seinem Vater nachgeschleudert hatte.



Bettina von Arnim, geb. Brentano
(geb. 4. April 1785, gest. 20. Januar 1859).

Wir sehen hier, wie an die Stelle des modernen Schicksalgedankens, als dessen ruhender Punkt das eigene Wollen gelten muß, ein krankhafter Aberglaube tritt; der Jahrestag und das Messer erscheinen als die Werkzeuge eines heimtückischen, dämonischen Geschicks, welches einen Unschuldigen vernichtet. Man pflegt gewöhnlich dieses im tiefsten Wesen verfehlte Werk als den Ausgangspunkt der sogenannten „Schicksalstragödie" zu betrachten. Diese Auffassung ist verfehlt und unwahr. Ich muß den Lesern hier verschiedene schon besprochene Werke in die Erinnerung zurückrufen. Schon in der gemeinen Unterhaltungsliteratur, die als Ritter- und Schauerdrama und -Roman gekennzeichnet worden ist, bei Spieß und Genossen, ist der Begriff des Schicksals als des Ergebnisses des Widerstreits zwischen eigenem Willen und dem Weltlauf ganz und gar verzerrt. An dessen Stelle tritt der rohe, gemeine Zufall, treten die willkürlichen Eingriffe einer blöden Geisterwelt; das Schicksal der Helden ist von Aeußerlichkeiten aller Art abhängig gemacht, und die Gespenster der Ahnen greifen mit ihren Knochenhänden in das Gewebe ein. Einen weitern Schritt machte, noch ehe Schiller im „Wallenstein", in der „Jungfrau von Orleans" und der „Braut von Messina" die Schicksalsauffassung dem strengern Begriff der Antike genähert hatte, Tieck, denn sein „Karl von Berneck" ist vor diesen Dramen erschienen. Ich habe erwähnt, wie schief und äußerlich hier die Gegenwart an Ereignisse der Vergangenheit geknüpft erscheint. Dieser Zug wurde innerhalb der Romantik mit stets stärkerer Bestimmtheit entwickelt, er trat bei Tieck in den Märchennovellen, wie im „Blonden Ekbert" und in vielen anderen, bei Novalis, später bei Brentano in der Erzählung „vom braven Kasperl" und im „Godwi" hervor — kurz, er ruht mit den tiefsten Wurzeln ganz und gar in der Stimmung der Zeit, in dem gewaltsamen Rückschlag gegen die überhastete und zuletzt verflachte Aufklärung, in der Ueberreizung der Gemüther. „Der 24. Februar" brachte diese Stimmung

in der kürzesten und schärfsten Form zu Tage. Werner schuf die Schicksalstragödie nicht, sondern hat nur die letzten Folgerungen aus dem Vorangegangenen gezogen. Das Stück erregte großes Aufsehen, wenn auch nur für kurze Zeit, und eine Anzahl schreibgewandter Autoren verfolgte die Richtung weiter. Chr. Ernst von Houwald (1778—1845) verquickte das Schauerliche mit einer jämmerlichen Thränenseligkeit und schmückte seine marklosen Gestalten mit dem Flitterputz theatralischer Redensarten. Selbst seine erfolgreichsten Werke: „Das Bild", „Der Leuchthurm", „Die Freistatt", sind vollkommen werthlos. — Etwas mehr Begabung besaß ein Neffe von Bürger, Adolf Müllner (1774—1829), ein Rechtsanwalt in Weißenfels. Er hatte sich in dem Städtchen ein Privattheater gegründet, auf welchem die meisten seiner Stücke zuerst die Probe bestanden. Was ihm Erfolg verbürgte, war sein Bühnengeschick, mit welchem er Effektscenen herauszuarbeiten verstand, und seine gewandte Behandlung der Sprache; wol fehlt ihm männliche Kraft und inneres Leben, aber die Worte gleiten leicht dahin und täuschen nicht selten durch Wohlklang über die innere Flachheit. Mit dem „29. Februar" begann er 1812 die Nachahmung Werner's, mit der „Schuld" (1816), welche ihn zum „berühmten" Manne gemacht hat, setzte er den eingeschlagenen Weg fort. „Die Schuld" — von Goethe auch in Weimar auf die Bühne gebracht — hat sich noch bis heute auf den Bretern erhalten, weil sie einzelne effektvolle Rollen enthält und in Wahrheit bühnengemäß gedichtet ist. Aber auch dieses Stück verbraucht den ganzen Apparat äußerer Hülfsmittel der verkommenen Romantik: Unglückstage, verhängnißvolle Waffen, Prophezeiungen einer Zigeunerin. Die Charaktere sind schwächlich, die Empfindungen zerflossen, die Sprache glatt, aber kraftlos.

Mit einem Stücke hat auch Franz Grillparzer (geb. 15. Januar 1791) der Zeitstimmung ein Opfer gebracht, mit der bekannten „Ahnfrau", welche das Grausenhafte oft so übertreibt, daß es ins Komische umschlägt, aber trotz Allem ein bedeutendes Talent bewies. Der Dichter besaß Kraft genug, einen neuen Weg zu suchen und zu finden, auf welchem wir ihm noch begegnen werden.

Die überreizte Phantastik in der Novelle setzte besonders der Freund und Landsmann Werner's, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann*), fort (1776–1822). Er ist in seinem Wesen nach vielen Richtungen hin mit jenem und mit den älteren Stürmern verwandt. Kein bürgerlicher Beruf ist im Stande, ihn dauernd zu fesseln, weil es ihm an jeder ernsten Lebensführung gebrach. Jeder Selbstbeherrschung bar, wurde er ein Opfer seiner innern Zerfahrenheit, und Trunksucht zerrüttete seinen Geist und die Klarheit seiner Phantasie. In seinen Werken, welche in Einzelheiten ein großes Talent bekunden und in der Wiedergabe des Schauerlichen oft unübertrefflich sind, tritt uns die Nachtseite der Phantasie überall entgegen; selbst der krause Humor hat etwas Unheimliches in sich, als blickten uns aus dem tollen Spuk oft die Augen eines Irrsinnigen entgegen. Mit den „Phantasiestücken in Callot's**) Manier" trat er 1816, von Jean Paul eingeführt, in die Oeffentlichkeit. Schon in diesen Erstlingswerken zeigt sich die Vorliebe für das Seltsame, Unheimliche und für die Verzerrung des gesammten Seelenlebens trotz allen Vorzügen der lebendigen Schilderung und trotz der Kraft, selbst das Phantastische scharf zu erfassen.

Die folgenden Sammlungen: „Nachtstücke" (1817) und „Die Serapionsbrüder" (1819—21), zeigen die naturgemäße Entwicklung des Krankheitskeimes bis zur Poesie des Wahnsinns. Aber mitten in diesem Hexensabbath treten einzelne Gestalten hervor, wie „Meister Martin der Küfner und seine Gesellen", in welchen die klare Zeichnung der Charaktere und die einfache und kunstvolle Form der Darstellung bedeutend erscheinen. Daß eine solche Natur trotz aller dichterischen Anlagen nicht befähigt

*) Sein eigentlicher Name war nicht Amadeus, sondern Wilhelm.

**) Jacques Callot, ein französischer Kupferstecher, dessen Blätter einen phantastischen Humor entwickeln.

war, sich zur Höhe eines geläuterten Humors aufzuschwingen, ist natürlich; die ganze Art seines Lebens war nicht geschaffen dazu, jene Ruhe zu gewinnen, aus welcher allein der echte Humor hervorgehen kann. Fast alle seine Arbeiten, besonders jene aus der Berliner Zeit, sind unter den Einflüssen des Dämons Wein entstanden, aber sie quollen nicht hervor aus einer begeisterten, sondern aus einer berauschten, unheimlich erregten Phantasie. Da drängt sich die Fülle der Gestalten hervor, ein wirrer Haufe; keine einzige fußt auf dem Boden schöner Wahrheit, hält sich in den Linien künstlerischer Anmuth und klaren Humors. Es ist als beständen diese Geschöpfe aus zusammengeballten Nebeln, welche die seltsamsten, widersinnigsten Gestalten annehmen; jetzt grotesk komisch, dann schauerlich und nicht selten gespensterhaft, bis sie zuletzt wie ein Fiebertraum verschwinden. Und so wie das Traumleben widersprechende Theile zu einem unmöglichen Ganzen verknüpft, wie es mit den Gesetzen der Wirklichkeit ein höhnendes, oft unheimliches Spiel treibt und im tollen Wirbel Gestalten schafft, verzerrt, zerstört — so ist auch Hoffmann's Phantasie in seinen ernsten und humoristischen Werken. Die größere Zahl bewegt sich knapp an der Grenze des Wahnsinns; es ist ein bezeichnendes Merkmal, daß der Dichter es liebt, nicht nur jene Zustände der Seele zu zeichnen, in welchen sie das bewußte Dasein mit dem unbewußten vertauscht — Nachtwandeln — sondern ebenso den vollen, wirklichen Ausbruch des Wahnsinns. Die „Nachtstücke" liefern den Beweis. Ebenso krank sind die Humoresken: „Klein Zaches", „Lebensansichten des Katers Murr" u. s. w.; man fühlt das Walten eines hochbegabten Geistes, aber zugleich dessen Selbstzerstörung, so daß der Eindruck des Ganzen ein quälender ist.



Adalbert von Chamisso
(geb. 27. Januar 1781, gest. 21. August 1838).

Adalbert von Chamisso. Eine ganz anders geartete Persönlichkeit zeigt Adalbert von Chamisso, in dessen Wesen sich eine merkwürdige Vereinigung deutschen und französischen Geistes vollzog. Er war Januar 1781 auf dem Schlosse Boncourt geboren; die Revolution vertrieb die Familie, welche nach mannichfachen Wanderungen sich in Bayern niederließ. Der Knabe vollendete seine Erziehung in Berlin und trat 1798 in die preußische Armee ein. Die Seinigen benutzten einige Jahre später die Erlaubniß Napoleon's und kehrten nach Frankreich zurück, er blieb in der neuen Heimat. Wol wurden ihm die Verhältnisse im Heere drückend; das wüste Leben der Offizierskreise stieß ihn ab, aber der deutsche Geist, der ihm in den Werken der besten Dichter sich eröffnete, und ein Kreis lieber Freunde ließen ihn das neue Vaterland immer lieber gewinnen, trotzdem auch Frankreich seinem Herzen theuer blieb. Der Krieg von 1806 stürzte ihn deshalb in innern Zwiespalt, und er forderte seinen Abschied, erhielt denselben aber erst 1808. Die folgenden Jahre war er trotz vieler Störungen darauf bedacht, seine Bildung zu vergrößern; 1812 begann er sich naturwissenschaftlichen Studien hinzugeben. Die Freiheitskriege erneuten die inneren Kämpfe; er stand mit seinem Gemüthe auf beiden Seiten, und so zog er sich in die Einsamkeit zurück, wo er den „Peter Schlemihl" schrieb, welcher wol am meisten seinen Namen bekannt erhalten hat. Von 1815—1818 betheiligte er sich

als Botaniker an einer von Rußland ausgesendeten Weltumsegelung (unter Otto von Kotzebue), die er später selbst beschrieben hat. Nach seiner Heimkehr erhielt er eine Anstellung am Botanischen Garten in Berlin. Von da an verging sein Leben ziemlich ruhig, wenn auch Kränklichkeit die letzten Jahre trübte; er starb am 21. August 1838.

Die Gedichte Chamisso's zeigen ihn nicht ganz frei von der kränkelnden Stimmung der Zeit; auch er neigt nicht selten dem Sentimentalen zu, auch er gestaltete zuerst romantisch-grauenhafte Stoffe („Der Traum", „Der Waldmann", „Das Mordthal", „Das Kruzifix"). Aber im Allgemeinen ist es ein liebenswürdiges, warmherziges Dichterantlitz, das uns aus seiner Lyrik entgegenblickt. Nicht so mystisch wie Novalis, ist er eben so wahr wie dieser; seine Gefühle strömen aus einer Phantasie, welche nicht mit sich selbst liebäugelt; seine Form und Sprache ist fast immer einfach und oft von einer an das Volkslied erinnernden Schlichtheit. Daß die Lyrik bei ihm nicht nur das Ergebniß jugendlichen Gefühlsdranges, sondern Ausfluß des Dichtergemüths war, beweist am besten die Thatsache, daß viele seiner Lieder, welche das deutsche Volk treu ins Herz geschlossen hat, dem letzten Jahrzehnt seines Lebens entstammen, wie „Frauenliebe und Leben", „Thränen", „Die Mutter und das Kind" (Sage vom Thränenkrüglein), „Lebens-Lieder und Bilder" u. s. f. Ebenso sind einzelne humoristische Gedichte und Balladen („Riesenspielzeug", „Die alte Waschfrau") zum Eigenthum des Volkes geworden. In der Sprache Chamisso's zeigt sich der Einfluß des französischen Geistes durch die prägnante Kürze und Klarheit des Satzbaues, das Gemüthsleben aber ist ganz und gar deutsch-volksthümlich, während in vielen der romanzenartigen Dichtungen die französische Vorliebe für theatralische Wirkungen sich geltend macht. Vorzüglich sind Chamisso's Uebersetzungen von Poesien aus seiner Heimatsprache.

Ueber den „Peter Schlemihl", den Mann ohne Schatten, sind sehr viele Vermuthungen angestellt worden; man sagt, der Dichter habe mit dem Helden sich, den Heimatlosen, gezeichnet — so sei das Vaterland unter dem verlornen Schatten gemeint. Ich glaube, es ist nicht nöthig, hier lange nach symbolischen Beziehungen zu suchen; — Chamisso hat die Geschichte unter Umständen geschrieben, welche eine derartige Deutung überflüssig machen. Ein phantastischer Gedanke, rein der Einbildungskraft entsprungen, wird in einer anmuthenden und kindlichen Weise erzählt; wer jene Beziehung darin suchen will, zerstört sich selbst den poetischen Eindruck des liebenswürdigen Märchens.

Wir werden noch sehen, wie die allgemeine „romantische" Stimmung sich in den Werken einer großen Zahl von Dichtern spiegelt und dieselben beeinflußt. Zuerst aber haben wir uns den Vertretern jener Romantik zuzuwenden, welche sich mit dem volksthümlichen Geiste, wie er sich in dem Gange der Geschichte bethätigte, zu verbinden gesucht hat.





Sechsundvierzigstes Kapitel.

Die deutsch-patriotische Romantik.

Die Halbromantiker.

Es ist eine traurige Epoche der deutschen Geschichte, in welcher sich die romantische Dichtung entfaltet und allmählich zur Herrschaft gelangt. Ich habe nicht nöthig, den Lesern jene Zeiten vorzuführen, wo nach Friedrich des Großen und Josef's II. Tode der Rückschlag gegen das freisinnige Streben dieser Fürsten in ganz Deutschland eintrat. Die Freiheitsgedanken der französischen Revolution waren von einem Theile der Gebildeten der Nation, wie wir gesehen haben, mit Begeisterung aufgenommen worden; je gewaltsamer sich aber die Bewegung in Frankreich entwickelte, desto mehr schreckten ihre Greuel die meisten Verfechter der Idee ab. Um so mehr mußten sie den Fürsten als ein Mene-Tekel erscheinen und naturgemäß das Mißtrauen gegen das eigene Volk schüren. Als die kreißende Revolution nach furchtbaren Kämpfen ihren echten Sohn Bonaparte geboren hatte und dieser zuerst als Feldherr, dann als Konsul der Republik seine Laufbahn begann, fing für die Völker, Deutschland vor Allem, die Zeit der Knechtung an. Wer hätte uns schützen sollen? Oesterreich und Preußen hatten sich wol schon einmal verbunden — man kennt die Schmach jener Feldzüge genugsam — aber beide waren keine aufrichtigen Genossen, weil das Mißtrauen zwischen ihnen nicht schwinden konnte. Und so mußten jene Unglückstage kommen, nach denen beide zuletzt gefesselt dem neuen Kaiser zu Füßen lagen. Jena und Auerstädt bildeten den Gipfel der Schmach. Aber in diesen Tagen erwachte auch der deutsche Grimm im Volke: in Preußen zuerst begann nach dem Frieden von Tilsit sich der vaterländische Geist zu regen; Fichte nährte mit Feuerworten, ungeachtet der persönlichen Gefahr, die patriotische Erhebung mit seinen „Reden an die deutsche Nation“; eine Reihe von Staatsmännern stand auf und setzte alle Kräfte

ein, um Preußens Kraft wieder aus den Fesseln zu befreien; aus dem deutschen Süden antwortete ein verwandter Geist, und verwegene Männer, wie Schill und der Herzog von Braunschweig, versuchten, wenn auch erfolglos, die Erhebung. Unter steigendem Druck von Napoleon mit mißtrauischen Augen überwacht, bereitete sich jene tiefe Aufregung vor, welche sich endlich in den Freiheitskriegen gewittergleich entlud. Es ist begreiflich, daß die Belebung des nationalen Gedankens nicht ohne Einfluß auf die Geistesstimmung des Volkes bleiben konnte. Die Phantasie wurde nach einer bestimmten Richtung hingeleitet; der Samen, welchen Kant's Pflichtlehre und deren Fortsetzung durch Fichte, die Ideen von Freiheit und Vaterlandsliebe, welche Schiller's Dramen in die Herzen geworfen hatten, beides begann zu reifen und trug als Frucht Thaten der Aufopferung des eigenen Wohles für das der Heimat und erweckte in den Herzen die Hoffnung auf eine neue schönere Zeit. Gegenüber diesem ernsten Geiste verschwanden auf einige Zeit die romantischen Spukgestalten, das selbstbewußte Spiel der Ironie, das Tändeln und Schwärmen, selbst schwächere Geister wurden von dem mächtigen Zug der Zeit über sich selbst emporgehoben.



Ernst Moritz Arndt's Standbild in Bonn.
Modellirt von Bernhard Afinger.

Ernst Moritz Arndt. Der Stimmführer der volksthümlichen Romantik ist Ernst Moritz Arndt, am 26. Dezember 1769 in Schoritz auf der Insel Rügen geboren. Nachdem er seine Universitätsstudien als Theologe in Greifswald und Jena vollendet hatte, verlebte er zwei Jahre in der Heimat. Dann aber drängte es ihn in die Welt hinaus. Nach mehrjährigen Reisen ließ er sich als Dozent in Greifswald nieder, wo er 1805 die Professur der Geschichte erhielt. Schon lange hatte sein deutsches Herz schmerzlich die Gewaltherrschaft des Soldatenkaisers empfunden. 1806 erhob er seine Stimme gegen Napoleon in einer Flugschrift: „Der Geist der Zeit", deren Veröffentlichung ihn zur Flucht nach Schweden zwang.

Erst drei Jahre später kehrte er wieder nach Deutschland zurück. 1812 trat er mit Stein in nähere Beziehungen, betheiligte sich an der nationalen Erhebung als Publizist und Dichter. Später gewann ihn Hardenberg für den preußischen Staat, für welchen er vor Allem als Herausgeber einer politischen Zeitung („Der Wächter") thätig war. Die hereinbrechende Reaktion ließ ihn den Bund mit der Regierung auflösen und in Bonn von Neuem eine Lehrstelle übernehmen. Wie er vor einem Jahrzehnt gegen den äußern Feind Deutschlands aufgetreten war, so jetzt gegen den innern, gegen die Regierungen selbst, welche den freiern Geist überall zu unterdrücken suchten und die Jagd nach „Demagogen" begannen (vergl. S. 325). Auch Arndt mußte dem Ungeiste weichen — man entfernte ihn von seiner Stellung; erst 1840 berief ihn Friedrich Wilhelm IV. wieder zurück. Im Jahre 1848 war Arndt Mitglied der Nationalversammlung und in ihr Anhänger der sogenannten „erbkaiserlichen Partei", welche die Einigung Deutschlands unter Führung Preußens anstrebte. Am 29. Januar 1860 ist der Dichter gestorben.

Arndt war als Dichter von 1804 an, wo seine erste Sammlung erschien, bis zu seinem Lebensende thätig. Die eigentliche Muse seiner Poesie ist das deutsche Herz und der Haß gegen Frankreich. Er ist kein Dichter, welcher die Kunst als solche gefördert hat, aber ein Sänger des Volkes, dessen Lieder mit der Zeit in tiefstem Zusammenhange stehen und deshalb auf sie tief gewirkt haben. In den „Kriegs- und Wehrliedern", mit welchen er die Ereignisse von 1813—1815 begleitete, ruht seine Lyrik meist auf den schlichten Formen des Volksgesanges, läßt aber doch nicht selten den Einfluß Klopstock'scher Stimmungen erkennen. Viele seiner Lieder haben, obwol gerade solche manchmal poetisch unbedeutend sind, wie „Des Deutschen Vaterland", die Liebe zu der großen Heimat in tausend und tausend Herzen wach erhalten und genährt — ein Verdienst, welches nicht gering geachtet werden darf. Auch mit vielen der politischen Flugblätter („Was bedeutet Landsturm und Landwehr?" „Der Soldatenkatechismus", „Der Rhein Deutschlands Strom, aber nicht Deutschlands Grenze" 2c.) hat Arndt wohlthätig und belebend auf den nationalen Geist eingewirkt; doch darf nicht verhehlt werden, daß er Mitursache an der Entwicklung einer polternden Deutschthümelei war, die an Phrasenhaftigkeit dem Bardenunwesen nicht nachsteht.



Körner's Standbild zu Dresden; von Hähnel.

Max von Schenkendorf. Viel bedeutender als Dichter ist Max von Schenkendorf (geb am 11. Dezember 1783 in Tilsit, gest. als Regierungsrath in Koblenz 1817). Mit wärmster Begeisterung hat er die Zeiten der Erhebung mitgelebt. Schon 1807 suchte er in einer Zeitschrift sein Theil zur Belebung des vaterländischen Geistes beizutragen, aber das Blatt wurde nach halbjährigem Bestehen unterdrückt, weil die Sprache gegen Napoleon und die französische Herrschaft in ihrer Kühnheit zu weit ging. Als der König von Preußen sein Volk zu den Waffen rief, da folgte auch Schenkendorf dem Rufe, verließ sein geliebtes Weib und nahm an dem Kriege bis zur Schlacht von Brienne Antheil. Auch er träumte von dem deutschen Kaiserthum, von der Einheit aller Stämme, von der Wiedereroberung des Elsaß. Gemeinsam mit Arndt ist ihm neben der glühenden Vaterlandsliebe der religiöse Sinn, aber seine Lieder sind, als rein dichterische Werke betrachtet, werthvoller; bei dem Zeitgenossen überwiegt die Gesinnung, bei ihm gesellt sich zu derselben die lyrische Stimmung und das Walten der Phantasie. Verschiedene seiner vaterländischen Lieder („Es klingt ein heller Klang", „Freiheit, die ich meine", „Die Feuer sind entglommen") gehören zu dem Besten, was jene Zeit auf diesem Gebiete überhaupt geschaffen hat.

Theodor Körner. Dennoch steht ein andrer Dichter dem Herzen des deutschen Volkes näher, es ist Theodor Körner, der Sohn von Schiller's liebstem Freunde. Am 23. Sept. 1791 geboren, wuchs er in einer Atmosphäre auf, welche ganz dazu geschaffen war, in einem begabten, warmherzigen Knaben die Begeisterung für Poesie zu nähren; besonders mußte Schiller's Vorbild auf ihn von entscheidendem Einfluß werden, weil seine eigene Natur

mehr nachempfindend als selbständig schaffend war. Die frühesten lyrischen Versuche sind deshalb nichts als ein matter Nachhall Schiller's. Theodor besuchte zuerst die Bergakademie in Freiberg und dann die Universität in Leipzig. Als Dramatiker hatte er den ersten Erfolg mit seinem „Zriny". Die Gerechtigkeit zwingt zu sagen, daß sowol dieses Stück als auch die „Rosamunde" nichts mehr sind, als der Nachklang, welchen die Werke des großen Vorbildes in der erregbaren Seele des Jünglings erweckt haben — es ist keine Spur eigenartiger Empfindung vorhanden, die Sprache neigt sich dem deklamatorischen Pathos Schiller's zu, entbehrt aber die packende Kraft und die Gedankenfülle desselben ganz. Mit 20 Jahren wurde Körner als Theaterdichter nach Wien berufen und durch die Stellung zu einigen ziemlich werthlosen Arbeiten verführt. Als der Ruf zu den Waffen erscholl, zögerte er keinen Augenblick, demselben zu folgen. In den bewegten Tagen des Kampfes, am Wachtfeuer, im Bivuak entstanden nun jene Kriegsgesänge, welche unter dem Titel „Leyer und Schwert" 1814 erschienen sind. Das berühmte „Schwertlied" wurde kurz vor dem Gefechte bei Gadebusch (26. Aug. 1813) gedichtet, in welchem der junge Dichter sein Leben verlor.

In den Kriegsliedern steht er am höchsten: die Liebe zum Vaterlande und die Thatenlust standen zu Pathen bei diesen Gesängen, welche mitten im Sturme der Zeit der Seele des begeisterten Jünglings entströmten. Sie sind in ihrer Form nicht musterhaft, aber voll jugendlicher Frische — nur selten erklingen auch in ihnen Akkorde von Schiller's Leyer. Und dieses Feuer hat ihnen um so mehr einen Platz im Herzen der deutschen Jugend erworben, weil der Sänger für sein Ideal das Herzblut vergossen hat.

Joseph von Eichendorff. Viel umfassender zeigt sich die lyrische Empfindung bei Joseph von Eichendorff. In Lubowitz in Schlesien am 10. März 1788 geboren, kam er zuerst auf das Gymnasium in Breslau und bezog 1805 die Hochschule in Halle, wo er die Rechte studirte. Nachdem er Reisen in Frankreich und Oesterreich gemacht hatte, um seine Weltbildung zu vollenden, kehrte er nach dem väterlichen Gute zurück, wo er einige Zeit das Leben eines Landedelmanns führte, ohne jedoch seinen poetischen Neigungen zu entsagen. Die Einsamkeit vermochte ihn doch nicht dauernd zu befriedigen; 1811 zog er nach Wien und trat in den österreichischen Staatsdienst. Das Jahr 1813 rief ihn, wie Körner, zu den Fahnen; — im Lützow'schen Corps machte er den Feldzug mit. 1816 begann er seine Beamtenlaufbahn in Preußen; sie war von Glück begleitet, brachte ihn aber 1844 in einen Zwist mit dem Minister Eichhorn und bewog ihn, seine Entlassung zu nehmen. Von da lebte er in verschiedenen Orten von Deutschland, zuletzt in Neisse, wo seine Tochter verheirathet war. Dort starb er am 26. November 1857.

Die Macht, welche zuerst bestimmend auf Eichendorff's Phantasie eingewirkt hat, war die Natur. Die Lage des Schlosses von Lubowitz (jetzt im Besitze des Herzog von Ratibor), war ganz dazu angethan, dem sinnigen, phantasiereichen Knaben das stille Weben der Natur lieb zu machen. Auf den Universitäten von Halle und Heidelberg traten in diese Stimmung die Einflüsse der Romantiker, und zwar gerade derjenigen, welche dem Wesen Eichendorff's am nächsten standen: Arnim's und Hardenberg's; erst in Wien trat er auch Friedrich Schlegel näher. Das Hauptmerkmal seiner Lyrik — auf dieser beruht hauptsächlich sein Dichterruhm — ist inhaltlich das feingefühlte, mit der Stimmung der Menschenbrust verbundene Naturleben und in Hinsicht auf die Form die Musik der Sprache. Ich habe erwähnt, wie das Streben nach Sprachmelodik bei verschiedenen Romantikern (Tieck und Brentano) bis zur Manier ausgeartet ist; bei Eichendorff hängt es ganz und gar mit dem Wesen des Dichters zusammen und durchdringt selbst jene Lieder, welche er mitten in dem Kriegsleben gedichtet hat. Sein tiefstes Gemüth ist melodisch gestimmt, und dieser stille Einklang des Innern klingt in den Gedichten weiter. Versagt ist ihm die wunderbare Plastik von Goethe's Phantasie, aber in vollendeter Weise versteht er es, die Stimmungen des Herzens im Spiegel der Natur wiederzugeben, und ist unübertrefflich,

wo er ein sanftes Gefühl, sei es heiter oder traurig, ausdrückt („O wunderbares tiefes Schweigen", „In einem kühlen Grunde"). In diesem träumerischen Hingleiten der Rhythmen liegt auch der Grund jener Sangbarkeit, welche fast alle seine Lieder auszeichnet. Es ist natürlich, daß eine derartige Natur trotz aller Sinnigkeit und Gemüthstiefe manchmal zu weich wird und zerfließt. Der lyrische Zug seines Wesens mußte überall dort hemmend wirken, wo die Form eine kräftige Bestimmtheit der Linien verlangt, in der erzählenden und in der dramatischen Dichtung. Sein Roman „Ahnung und Gegenwart", den er vor den Freiheitskriegen schrieb, schillert unbestimmt zwischen „Jean-Paulismus" und Romantik. Die Hauptgestalten gehen alle aus Mangel an Thatkraft zu Grunde, ob sie nun wie der Held ins Kloster gehen, oder sich wie die Heldin selbst tödten, oder zwecklos nach Aegypten reisen, um Magie zu studiren: sie alle sind außer Stande, die Aufgaben des Lebens zu lösen, um wie Wilhelm Meister Ideal und Wirklichkeit durch die frische That oder muthige Entsagung zu versöhnen. Dieselben sind eben Marionetten der kranken Phantasie, Menschen ohne Ziel und Zweck, Naturen, welche nur empfinden und empfindeln, aber niemals denken. Dennoch muß hier hervorgehoben werden, daß sich Eichendorff auch in diesem sonst verfehlten Werke als eine feinsinnige Natur zeigt, welche mitten aus der phantastisch-verschwommenen Stimmung des Romans heraus manches scharfe Streiflicht auf die Zeit zucken läßt, in welcher das Werk entstanden ist. Von den kleineren Novellen haben die meisten ihre Bedeutung ganz verloren, nur „Aus dem Leben eines Taugenichts" fesselt durch die originelle Liebenswürdigkeit in der Behandlung des ganz einfachen Stoffs, wie „Das Marmorbild" durch die selbständige Auffassung des Tannhäusermotivs. Beiden gemeinsam ist die lyrische Haltung, welche in der zweiten Dichtung sogar die Linien auffällig abschwächt.



(geb. 1772, gest. 1811).

Zur Zerstörung der Kunstform führt die Eigenart Eichendorff's in den Dramen („Ezzelin von Romano", „Die letzten Helden von Marienburg"). Dieselben sind in der Charakterzeichnung verblaßt und im Bau ohne jedes dramatische Leben; des Dichters sanfte Natur vermag sich wol zu elegischem Schmerz zu erheben, aber sie scheut sich vor scharfen Gegensätzen, vor der rücksichtslosen Folgerichtigkeit, welche die Strebungen in echt tragischem Zwiespalt zusammenstoßen läßt. Mehr noch als aus den ernsten Dramen klingen romantische Grundsätze aus dem Lustspiel „Der Freier" und aus einigen satirischen Gelegenheitsschriften.

Von anderen Dichtern, in deren Werken sich der Einfluß der vaterländischen Begeisterung offenbart, ist vor Allem ein Vergessener zu nennen, Friedrich von Stägemann (1763—1840), dessen „Kriegsgesänge" (1814), was die Glut und Kraft der Sprache und den flammenden Zorn betrifft, zum Theil dem Besten angehören, was die Zeit

hervorgebracht hat. Auch ein Oesterreicher, Joseph von Collin (geb. 1772 in Wien, gest. 1811), stellt sich mit seinen „Wehrmannsliedern" in die Reihe der patriotischen Dichter. Aber weder in diesen, noch in seinen von Schiller zu sehr beeinflußten Dramen „Regulus" und „Coriolan" hat er sich zu einer scharfumgrenzten Eigenart entwickeln können.

Heinrich von Kleist. Am höchsten unter allen Dichtern dieses Kreises steht Heinrich von Kleist, dessen Seele trotz ihrer ursprünglichen Kraft unter der Schmach des Vaterlandes zusammenbrach, ehe sie noch den Tag der Befreiung erleben konnte. Er ist als Sohn eines Offiziers 10. Okt. 1776 in Frankfurt a. d. O. geboren. Große Anlagen kennzeichneten neben einer fast krankhaften Reizbarkeit schon den Knaben. Nach dem Tode seiner Eltern kam er zu einem Prediger nach Berlin, 1792 trat er als Fähnrich in die Garde ein. Verschiedene Ursachen wirkten zusammen, um ihm den Soldatenstand zu verleiden, er nahm den Abschied und bezog die Hochschule seiner Vaterstadt. Uebertriebene Geistesarbeit mehrte die Reizbarkeit seines Wesens, welche von unheilvollem Einfluß auf seine Zukunft werden sollte. 1800 begab er sich mit der Absicht, sich der diplomatischen Laufbahn zu widmen, nach Berlin, gab aber den Plan bald wieder auf und begann von Neuem zu studiren. Kant erregte in seinem gährenden, unfertigen Geiste quälende Zweifel. Mit seiner treuen Schwester Ulrike reiste er 1801 nach Paris. Was er dort sah und erfuhr, war nicht geeignet, ihn zu beruhigen; zur Selbstqual gesellte sich die Weltverachtung, und ihn erfaßte die Rousseau-Sehnsucht, durch die Flucht zur Natur allen Wirrnissen zu entgehen. So reiste er nach der Schweiz. In Bern war es, wo unter dem Einfluß Zschokke's, Ludwig Wieland's, des Sohnes des Dichters, und Anderer sein poetisches Talent erwachte. „Die Familie Schroffenstein", die Anfänge des „zerbrochenen Krugs" und des „Robert Guiscard" gehören dieser Zeit an. Eine plötzliche Krankheit, in welcher ihn die Schwester pflegte, warf ihn nieder, und nach der Genesung kehrte er wieder nach Deutschland zurück. Die nächsten zwei Jahre sind durch Kreuz- und Querfahrten ausgefüllt — erst Ende 1804 entschloß sich der Ruhelose in den Staatsdienst zu treten. Er erhielt Versprechungen für die Zukunft und eine ziemlich karg besoldete Stelle in Königsberg. Wol war er jetzt wieder dichterisch sehr thätig, die Vollendung des „zerbrochenen Krugs", verschiedene Novellen, unter ihnen „Kohlhaas", entstanden damals, aber die innere Zerrissenheit wollte nicht weichen; die Tage von Jena und Auerstädt erregten den tiefen Schmerz über die Erniedrigung des Vaterlandes; drückende Geldverlegenheiten, die peinlichste Last für einen strebenden Geist, traten zu dem Bewußtsein, daß er für eine so untergeordnete Stellung nicht tauge. Der Dämon der Ruhelosigkeit trieb ihn im Januar 1807 nach Berlin, wo er von den Franzosen als vermeintliches Mitglied der Schill'schen Freischar festgenommen und als Gefangener nach Frankreich gesandt wurde. Nach ungefähr einem halben Jahre ward er, Dank den Bemühungen Ulrike's, wieder frei und ließ sich für einige Zeit in Dresden nieder. Ein verfehltes journalistisches Unternehmen und der Verfall einer Buchhandlung, welche er mit geringen Mitteln und noch geringerer Geschäftskenntniß mit einem Bekannten begründet hatte, zerstörte bald die ursprünglichen Hoffnungen; zugleich stieg in ihm der Grimm über die Lage des Vaterlandes und entlud sich endlich in der „Hermannschlacht", in diesem leidenschaftlich wilden Kampfruf, der damals nicht wirken konnte, weil das Stück erst nach dem Tode Kleist's erschienen ist. Den letzten Lebensjahren gehören die meisten der anderen Dramen an. Mitten in der Zeit wachsender Kraft, am 21. Nov. 1811, erschoß Kleist sich und seine Freundin Henriette Vogel an dem Ufer des Wansees bei Potsdam.

Kleist war unbestreitbar eines der größten Talente, welche diese Zeit hervorgebracht hat; ohne den Fluch der Zerrissenheit, ohne den Keim seelischer Krankheit und in glücklicheren Tagen hätte er vielleicht reine und größere Werke schaffen können. Man sagt oft, er sei an dem Elend seines Vaterlandes zu Grunde gegangen; das ist zu viel — wol hat dasselbe zur Zerstörung seines Wesens beigetragen, aber nur in Verbindung mit der

fieberhaften Unrast, mit dem Mangel an Selbstzucht, mit den schädigenden Einflüssen der Romantik. Kleist ist ein geborener Dramatiker, wie Eichendorff geborener Lyriker ist; er besitzt feurige Kraft der Leidenschaft, wählt seine Stoffe der Kunstform gemäß, ist glücklich in der Erfindung wie im Aufbau und erfüllt seine Schöpfungen meist mit einem so thatkräftig pulsenden Leben, daß der Vergleich mit Shakespeare sich ausdrängt. In einzelnen Scenen sind die Gestalten oft voll jener bewunderungswürdigen Durchdringung von Kunst und Natur, wie sie nur als Ergebniß einer bedeutenden Schöpferkraft gefunden wird. Kleist hat zwar nicht jene Objektivität, welche gestattet, jeden Stoff aus jedweder Zeit der Zeit gemäß zu erfassen, aber das Menschliche, das Bleibende stellt er oft mit großer Schärfe hin, er fühlt mit seinen Gestalten und begleitet sie vom zarten Erwachen einer Empfindung bis zum rasenden Sturme der Leidenschaft. Aber in diese großen Vorzüge einer genialen Begabung sind die Schatten eines krankenden Gemüths hinein verwoben. Der Thatendrang Kleist's, durch die Verhältnisse gewaltsam zurückgedrängt, mußte sich zerstörend gegen das eigene Innere wenden; je tiefer er sich jedoch in das dunkle Weben der verbitterten Seele versenkte, um so mehr mußte für ihn das geheimnißvolle Walten verborgener Kräfte an Wahrheit gewinnen. Das Hellsehen und Traumwachen, die Wirkung magischer Kräfte wurden ihm zu wirklichen Mächten, und er ließ sie als solche entscheidend in mehreren seiner Dramen eingreifen. Darin liegt hauptsächlich der romantische Bestandtheil seiner Begabung. Schon in dem ersten Schauerdrama tritt er uns in den Grundzügen fertig entgegen. In der „Familie Schroffenstein" (1803) ist das alte Motiv vom Hasse verwandter Familien behandelt, welcher sich durch Mißverständnisse steigert und zuletzt Alles unter wüsten Trümmern begräbt. Das Stück ist, ähnlich wie das Märchen: „Der blonde Ekbert" Tieck's, im Keime eine echte Schicksalstragödie, der Eindruck des Ganzen trotz einzelner poetischer Scenen (Akt II. Sc. I) im hohen Grade grauenhaft, der Beginn geradezu abstoßend. Das nächste Drama, „Penthesilea", behandelt die Liebe der Amazonenkönigin zu Achilleus. Dem Werke fehlt jeder einheitliche Stil: bald fließen die Jamben stolz und klingend dahin und erinnern an Schiller; bald ist die Sprache malerisch und farbenreich, dann wieder kurz zusammengedrängt; jetzt „naiv" und dann „sentimental"; unter wilden, phantastischen und wirren Scenen manches Kleinod von Poesie; auch hier wiederum ein dunkles Motiv, der plötzliche thierische Wahnsinn, in welchem Penthesilea den Mord an Achill vollzieht.

Reiner im Stil sind das „Käthchen von Heilbronn" und besonders „Der Prinz von Homburg" — beide Dramen erschienen vollständig erst nach dem Tode des Dichters. Das erste Stück ist ein Ausläufer der durch Goethe's „Götz" eingeführten Ritterdramatik; es wurzelt in der noch immer nachwirkenden Stimmung der Sturmzeit, welche nur durch romantische Motive, durch den prophetischen Traum und durch Somnambulismus etwas anders gefärbt erscheint. Wol erscheint das Drama heute schon sehr verblaßt, in einzelnen Gestalten und Scenen altmodisch, aber der poetische Reiz, der die Heldin umgiebt, hat seine Wirkung noch immer nicht verloren. Wahrhaft bedeutend ist ferner „Der Prinz von Homburg". Es läßt sich zwar nicht leugnen, daß der romantische Einschlag das Gewebe an einzelnen Stellen etwas flatterig erscheinen läßt, wer jedoch das Recht des Dichters, derartige Zustände unbewußten Seelenlebens zu verwenden, zugiebt, wird den künstlerischen Werth der Dichtung voll empfinden können. Die Charakteristik des Großen Kurfürsten, des Obersten Kottwitz, des Dörfling (Derfflinger) ist von einer ergreifenden Wahrheit, voll realistischen Lebens und dennoch stets im Rahmen der Dichtung gehalten. Durch das Ganze pulst ein warmes Vaterlandsgefühl, welches den Dichter aber nie verführt, die Tendenz durch äußerliche Mittel zu verrathen und durch sie das dichterische Gefüge zu zerbröckeln.

Das ist namentlich der Fall in der „Hermannsschlacht", welche genauer mit den Verhältnissen der Zeit verglichen — 1809 — mehr eine politische Satire als ein echtes Drama ist. In Kleist's Seele brannte der Haß gegen Napoleon und der aus Verachtung gezeugte Grimm gegen die Erbärmlichkeit jener deutschen Fürsten, welche sich zu

Lakaien des Fremden erniedrigten. Was damals das deutsche Volk im Geheimen empfinden konnte, zeigt sich uns Alles in dem Drama, aber gerade dadurch erhält es den Stempel der Gelegenheitsdichtung. Nur durch ähnliche Stimmungen, sobald wichtige Ereignisse solche hervorgerufen, kann es wirksam gemacht werden; das bewies das Jahr 1870—71, in welchem das Stück plötzlich auf größeren Bühnen auftauchte und mit lautem Jubel begrüßt ward — seitdem die Erregung vorüber ist, schwand auch die Lebenskraft des Werkes, welches rein als Dichtung ohne Rücksicht auf die Stimmungen des Augenblicks nicht erhebend wirken kann.

Das Lustspiel „Amphitrion“, frei nach Molière bearbeitet, möge genannt sein; größeren Ruf erwarb sich „Der zerbrochene Krug“ (1811). Die Technik erinnert an den „Ugolino“ Gerstenberg's insofern, als beide Dichter das Vergangene im Spiegel des Gegenwärtigen zeigen. Es läßt sich nicht leugnen, daß die Komödie das Interesse bis zum Schlusse wach erhält, wenn der Darsteller des Richters ein Meister der charakterisirenden Kleinmalerei ist. Aber trotzdem bleibt das Wort Goethe's zu Recht bestehen, daß die Neigung zum „Dialektischen“ das Stückchen schädigt.

Von den Erzählungen sind „Michael Kohlhaas“ und die „Verlobung auf San Domingo“ besonders berühmt, die erste mit vollem Recht. In anderen, wie im „Bettelweib von Locarno“ und in der „heiligen Cäcilie“, machen sich romantische Schrullen störend bemerkbar. Seine wenigen lyrischen Gedichte sind zumeist aus dem vaterländischen Drange hervorgegangen, wie „Der Engel am Grabe des Herrn“, das „Kriegslied der Deutschen“, das flammende Lied „Germania an ihre Kinder“ und „Das letzte Lied“, in welchem sich der tiefe Schmerz um die Heimat am ergreifendsten ausspricht — die Endstrophe lautet:

„Und stärker rauscht der Sänger in die Saiten,
der Töne ganze Macht lockt er hervor,
er singt die Lust, fürs Vaterland zu streiten,
und machtlos schlägt sein Ruf an jedes Ohr;
und wie er flatternd das Panier der Zeiten
sich näher pflanzen sieht von Thor zu Thor,
schließt er sein Lied: er wünscht mit ihm zu enden
und legt die Leier thränend aus den Händen.“

Viel mehr als Kleist lag Friedrich de la Motte-Fouqué in den Banden der Romantik, sein Deutschthum ist romantisirte Bardenpoesie. Er ist am 12. Februar 1777 in Brandenburg geboren, trat als Offizier in die Garde und lebte dann Jahre in glücklicher Ehe auf seinem Gute bei Rathenow seinen schriftstellerischen Neigungen. Die Freiheitskriege führten ihn wieder in die Armee; nach dem Frieden zog er sich von Neuem auf sein Gut zurück. Nach dem Tode der zweiten Gattin übersiedelte er nach Halle, wurde 1842 von Friedrich Wilhelm IV. nach Berlin berufen, wo er 1843 gestorben ist.

August Wilhelm Schlegel hat ihn in die Literatur eingeführt, als Fouqué unter dem Namen „Pellegrin“ hervortrat. Seine Romane und Novellen unterscheiden sich von den gewöhnlichen Rittergeschichten nur dadurch, daß an die Stelle der übertriebenen Derbheit, in welcher z. B. Spieß ganz besonders das Kennzeichen des echten Deutschen sah, eine zerfließende Süßlichkeit getreten ist. Alles ist im innersten Kern geziert und unnatürlich, keine einzige Empfindung unverfälscht, weder der Muth, noch die Liebe, noch die Frömmigkeit. Dieses strenge, aber gerechte Urtheil gilt besonders den damals vielbewunderten Ritterromanen: „Der Zauberring“ und „Die vier Brüder von der Weserburg“. Der ganze rostig gewordene Apparat der Amadisromane und ihrer Nachbildungen — mit Ausnahme der Lüsternheit — wird wieder in Bewegung gesetzt und das ritterlich-feudale Mittelalter zu einem Scheinleben aufgeputzt. Dieselbe Unwahrheit herrscht in den Romanen, welche, wie „Welleda und Ganna“, in den ältesten Zeiten deutscher Geschichte spielen, und macht ebenso die Dramen des gleichen Stoffkreises ungenießbar. Von diesen sei nur „Der Held des Nordens“ (drei Abtheilungen 1808) erwähnt, in welchem Fouqué den Sigurd der altnordischen Sage zu beleben sucht. Einzelne glückliche Züge können den Mangel an jedem echten dramatischen Leben nicht ersetzen — doch ist hier nicht der Dichter

allein, sondern ebenso der Stoff schuld, der sich bis heute jeder Bändigung im engeren Rahmen der Bühnenkunst entzogen hat. Daß Fouqué sich durch sprachliche Spielereien, besonders durch Alliterationen, bemüht, den Rhythmus alterthümlich zu färben, sei besonders bemerkt. Zur Probe diene die erste Strophe des Liedes, mit welchem Sigurd's Waffenmeister, Reigen, das Schmieden des Schwertes begleitet:

Heiß hoch die Lohe,	Hellblanker Klingen
Funken hell fliegend,	Kön'gin zu schmieden
Müde mein Arm fast. —	Hallt hier der Hammer."

Nicht selten führt ihn sein alterthümelndes Streben, das doch meist nur an Aeußerlichkeiten sich anheftet, zu Mißbildungen aller Art. Zeigen sich selbst in den schwächsten Werken hier und da einzelne fesselnde Züge neben einer marklosen Zerflossenheit, so sind die guten Seiten vorwiegend in dem Märchen „Undine", welches allein die Vergessenheit seines Namens bis zur Gegenwart verhindert hat. Hier vergißt man einzelne Schwächlichkeiten und Formspielereien über der duftigen Poesie des Ganzen.

Die Halbromantiker. Die Schar der Autoren, welche mehr oder minder, sei es im Stoffe oder in der Behandlung, sich von der romantischen Strömung beeinflussen ließen, ist sehr groß und zum allergrößten Theile ganz und mit Recht vergessen. Ich weise auf sie nur hin, um den Lesern einige Anhaltspunkte zu geben. An Fouqué — bei dessen „Frauentaschenbuch" (Nürnberg bei Schrag) als Mitarbeiter oft betheiligt — lehnte sich Franz Horn (1781—1837), welcher auch als Literaturhistoriker thätig war, ohne bei seiner Einseitigkeit übrigens etwas Dauerndes geschaffen zu haben.

Den literarischen Bestrebungen der älteren Romantiker schloß sich Wilhelm Müller (geboren in Dessau 7. Oktober 1794, gestorben als Gymnasiallehrer ebenda 1827) durch seine „Blumenlese aus den Minnesängern" und durch die „Bibliothek deutscher Dichter aus dem siebzehnten Jahrhundert" an. Im Uebrigen jedoch hat er sich in seinen eigenen Poesien ziemlich selbständig erhalten. Eine leichtlebige, aber nicht leichtsinnige, begeisterungsfähige Natur zeigt sich in denselben, das Streben nach volksthümlicher Einfachheit tritt nicht nur in der Sprache und den Stoffen, sondern auch in der Art des Bildes hervor. Ein glückliches Geschick hat ihm in Schubert einen genialen Komponisten vieler seiner sangbaren Lieder zugetheilt, welche dadurch zum Eigenthum weitester Kreise geworden sind. Die Sammlungen: „Gedichte eines reisenden Waldhornisten" und „Lyrische Reisen" sind herzerfreuende Spenden eines warmen Gemüths; wol jagen auch manchmal dunkle Wolken am Himmel und ein plötzlicher Blitz fährt hernieder, aber im Allgemeinen herrscht Sonnenschein und Frühlingsfreude. Die einst vielgerühmten „Lieder der Griechen"*) enthalten manches schöne, kräftige Gedicht, sind aber doch schon, wie es mit Gelegenheitsgedichten meist geschieht, ziemlich verschollen. Von den prosaischen Schriften mögen „Rom, Römer und Römerinnen" (1820) genannt sein.

Viel mehr im Banne der Romantik ruhte das Talent von Ernst Schulze. Der Dichter hat am 22. März 1789 in Celle das Licht der Welt erblickt. Eine schwärmerische Liebe zu einem jungen Mädchen, Cäcilie Tychsen, welche in der Jugendblüte hinwelkte, gab seiner ohnehin hochgespannten Einbildungskraft den Anstoß zu zwei Epen: „Cäcilie" und die „Bezauberte Rose", mit welchen er die Pfade von Wieland's Romantik weiterschritt. In Hinsicht auf die Anmuth der Sprache und die Feinheit der Form darf Schulze den größten Verskünstlern beigesellt werden; er besitzt auch Phantasie und Gefühl, aber ihm mangelt die Kraft, seine Gestalten auf den Boden dichterischer Wirklichkeit zu stellen, sie zerfließen nur zu oft zu nebelhaften Schemen. Der Grund lag jedenfalls in seiner Kränklichkeit — schon im J. 1817 starb er an der Schwindsucht; erst ein Jahr später erschien das

*) Nicht zu verwechseln mit den „Neugriechischen Volksliedern", welche Müller 1825 (Berlin bei Voß, 2 Bde.) nach der Sammlung des Franzosen Fauriel herausgegeben hat.

zweitgenannte Gedicht in dem Taschenbuch „Urania". Hervorzuheben sind auch einzelne seiner „Elegien" („Hast du noch nimmer geliebt, so geh' und liebe noch heute"), welche in der Form als musterhaft bezeichnet werden können.

Auf der Bühne vertrat die Halbromantiker der schreibfertige Ernst Benjamin Raupach (geboren 1784 bei Liegnitz, gestorben als Hofrath in Berlin 1852), welcher mit Vorliebe die weltgeschichtlichen Helden dramatisch einschlachtete; besonders mußte das Geschlecht der Hohenstaufen schwer für seine Irrthümer unter Raupach's Behandlung büßen; er hat es in zwei Jahren zu sechs Dramen verarbeitet. Durch seine große Bühnengewandtheit errang er große Erfolge — in einer Geschichte des Schriftthums reicht es aus, seinen Namen zu erwähnen. Dasselbe gilt von Joseph von Auffenberg (geb. 1798 in Freiburg im Breisgau, gest. 1857), trotzdem er viel reicher begabt war, von Franz Deinhardstein (geb. 1794 in Wien, gest. 1859), dessen unbedeutende Künstlerdramen: „Hans Sachs", „Die rothe Schleife" — behandelt Voltaire's Bemühungen, Mitglied der Akademie zu werden — hier und da noch aufgeführt werden, und von Eduard v. Schenk (geb. 1788 zu Düsseldorf, ward 1817 Katholik; später bayerischer Minister; gest. 1841). Sie Alle verflachen zuletzt das romantische Element ganz und gar.

Einige Begabung besaßen zwei andere Dramatiker, welchen es aber nicht gelang, sich zu einem einheitlichen Stil durchzuarbeiten: August Klingemann (geb. 1777 in Braunschweig, gest. 1831) und Friedrich Ludwig Robert, der Bruder Rahel's (geb. 1778 in Berlin, gest. 1832 in Baden-Baden).

Klingemann, ein Freund Brentano's, steht mit seinen dichterischen Anschauungen zum größten Theil auf dem Boden der Romantik. Das beweisen vor Allem seine Romane, unter ihnen besonders „Romano" (1800). Bezeichnend ist das der „Lucinde" entnommene Motto und die Zueignung an Brentano, in welcher es heißt:

„Nicht mehr Sklave des Gesetzes
sei die schönste Pflicht die Neigung,
die Moral stürz' in den Abgrund,
nur die Schönheit sei uns heilig!
So von keinem Feind bezwungen,
bilde frei ein neues Leben,
sei dir selbst dein Rafael.
In dem Zauberspiegel siehst du
jetzt die Wirklichkeit entfesselt,
unsre Welt ist nicht die beste,
laß zur schönsten sie uns bilden!"

Aber trotz der Hinneigung zur Romantik, welche sich in den Dramen durch die Stoffwahl bekundet („Heinrich der Löwe", „Martin Luther", „Faust"), zeigt sich in der oft stark aufgebauschten Rhetorik der Einfluß Schiller's.

Robert verräth die Einflüsse seiner Umgebung besonders in einer Komödie „Cassius und Phantasus" (1824) und in der Posse „Staberl in höheren Sphären", in welcher die Tieck'sche Ironie eine sehr große Rolle spielt; kräftiger in der Charakterzeichnung und einheitlicher im Stil ist das Drama: „Die Macht der Verhältnisse" (1819), welches bei einer etwas strafferen Handlung noch heute bühnenfähig zu gestalten wäre.

Daß der launenhafte Wechsel der Stimmung, die halb sinnlichen, halb mystischen Anregungen der Romantik dem weiblichen Geschlechte zusagten, ist natürlich. Da kann es nicht Wunder nehmen, wenn in jener Zeit die Schriftstellerinnen immer häufiger wurden. Einige damals hervortretende Dichterinnen machten mit ihren Erzeugnissen bei den Lesern und auf der Bühne ihr Glück, z. B. Amalie Schoppe (1791—1858), Johanna v. Weißenthurn (1773—1847), Mitglied des Hofburgtheaters, Agnes Franz (1794 bis 1843); bedeutender als diese war als lyrische Dichterin, Luise Brachmann (1777 in Rochlitz geboren, endete durch Selbstmord in Halle 1822). Sie ist ein interessantes Beispiel für das Ineinanderspielen von Sturm und Drang und Romantik. Einige ihrer frühesten Gedichte erwarben sich sogar den Beifall Schiller's. Sie besaß unbestreitbare Begabung und nicht selten einen männlichen Ernst des Gedankens, aber zur inneren Freiheit ist ihre leidenschaftliche Natur nie gekommen. Neben ihr ist Elisabeth Kulmann zu

nennen (geb. 1808 in Petersburg, gestorben 1825) — eines jener unglücklichen Wunderkinder, welche durch eine fieberhafte Entwicklung des Geistes die Körperkraft aufzehren. Ihre gesammelten Dichtungen erschienen erst 1844 — viele derselben zeichnen sich durch reine Form aus und sind beachtenswerth, weil sie die Hinneigung zur griechischen Poesie verrathen, besonders des Anakreon und Homer, welche die Dichterin in der Ursprache gelesen hatte.

Bei einigen Autoren verbanden sich Einflüsse der deutschen Romantik mit jenen der englischen, wie sie in Walter Scott zur Wirkung kam. Heinrich Zschokke, über dessen erstes Auftreten schon berichtet worden ist, machte sich allmählich von der polternden Kraftgenialität los und begann zuerst in geschichtlichen Darstellungen unter Scott's Einfluß zu arbeiten, dem er vor Allem die Breite der Darstellung entnahm. Diese ist auch in seinen Novellen oft störend und giebt denselben für uns ein altmodisches Gepräge; auch vernichtet die lehrhafte Absicht häufig das Poetische vollständig. Aber immer zeigt sich ein volksthümlicher Zug, ein kernhafter Charakter.



Ludwig Uhland's Wohnhaus zu Tübingen.

Den meisten Werth haben jetzt noch einzelne Erzählungen, welche in der Schweiz spielen, vornehmlich „Abderich im Moos" und „Der Freihof von Aarau" — unverkennbar ist das Vorbild des englischen Romanschriftstellers, aber dennoch machen diese Arbeiten nicht den Eindruck eines geistlosen Abklatsches fremder Darstellungsart.

Wilhelm Hauff. Eine gewisse Verwandtschaft mit Zschokke zeigt Wilhelm Hauff (geb. 29. Nov. 1802 in Stuttgart, gest. 1827). Auch bei ihm drängen sich vielfache Einwirkungen zusammen und machen sein literarisches Bild ziemlich schillernd. Viel weniger als es sonst bei seinen Landsleuten der Fall ist, tritt uns in ihm das tiefe, an der Eigenart des heimatlichen Lebens haftende Gemüth des Schwaben entgegen; er ist frischer und unbefangener, aber auch weniger gehaltvoll als die meisten seiner gleich bekannten Landsleute. In den „Memoiren des Satans" schlägt er den Ton der romantischen Ironie an, im Einzelnen witzig, aber selten scharf; die „Phantasien im Bremer Rathskeller" und einige der Novellen („Die Bettlerin am Pont des Arts") zeigen ebenfalls etwas von der Einwirkung der deutschen Romantik, während der Roman „Lichtenstein" den Einfluß Scott's verräth. Hier ist an Stelle des phantastischen und unwahren Ritterthums der flachen Unterhaltungsliteratur

wirklich poetische Gestaltung getreten; im Allgemeinen waltet über den Gestalten und über dem Stoffe eine geschichtliche Stimmung; die gewöhnlichen Hülfsmittel, wie sie etwa ein Fouqué verwandt hat, um „den Geist der Zeit“ wiederzugeben, sind verschmäht. Der einfache und realistische Grundzug des Romans, welcher nur selten unterbrochen wird, ist die Ursache, daß sich das Werk noch bis heute erhalten hat. Den parodistischen Roman „Der Mann im Monde“ werde ich kurz noch später erwähnen. Die Lyrik Hauff's enthält oft schlichte, volksthümliche Töne (wie „Morgenroth, leuchtest mir zum frühen Tod“, „Steh' ich in finstrer Mitternacht“), welche zur Verbreitung einzelner Lieder beigetragen haben.

Eine ganz besondere Färbung erhielt der romantisch-nationale Geist durch die sogenannte „Schwäbische Schule“. Ich habe bereits mehrfach Gelegenheit gehabt, zu zeigen, wie der Ausdruck „Schule“ in der Literatur der neueren Zeit eigentlich keine Berechtigung mehr hat. In der Blütezeit der mittelalterlichen Minnedichtung, wo man „singen und sagen“ lernen konnte oder mußte, wo bestimmte Versformen und bestimmte Stoffe allgemeine Geltung hatten — die meisten Dichter waren aus einem Stande hervorgegangen und sangen für denselben; sie entwickelten sich Alle unter dem Bann ihrer Zeitstimmung — da mag man von Schule sprechen; durchaus verfehlt ist der Ausdruck in jeder Periode, wo das einzelne Individuum einer Fülle von geistigen Einflüssen ausgesetzt ist, deren mächtigem Eindruck sich nicht einmal die Genies, um so weniger die Talente entziehen können. Jedes reift unter besonderen Verhältnissen heran, nimmt die Bildung in einer besondern Weise in sich auf und giebt die Ergebnisse des Bildungsganges auf eigene Art von sich. Das gilt auch von den Dichtern des Schwabenlandes, trotz dem eigenthümlichen Charakter des Stammes, trotz der meist ähnlichen Studienlaufbahn. Die Dichter dieses Kreises haben sich manches scharfe und ungerechte Urtheil gefallen lassen müssen; die Abneigung, welche Goethe ihnen gegenüber geäußert hat, schien Manchem als ein Freibrief für unberechtigte Ausfälle.

Ludwig Uhland. Die Romantik der schwäbischen Dichter ruht in der schwärmerischen Liebe zur Natur und dann in der Wiedererweckung der Vergangenheit, wie diese dort vom Zauber der Sage umsponnen im Herzen des Volkes lebendig geblieben ist. Aber gerade darin zeigt sich zugleich der Unterschied zwischen der oft gekünstelten Romantik des deutschen Nordens und des Südens. Bei den Schwaben ist es in erster Linie die Poesie der vergangenen deutschen Vorzeit, welche die Gemüther fesselt, aber sie knüpfen an diese Belebung keine tendenziösen Folgerungen für das gesellschaftliche, staatliche und religiöse Leben; ihre Romantik unterhöhlt nicht die Individualitäten und macht sie nicht zu Vertretern des Rückschritts, treibt sie nicht haltlos zwischen den Ausschweifungen krankhafter Genußsucht und krankhafter Weltflucht umher. Es ist ja unleugbar, daß unter diesen Poeten mancher wirklich ohne tiefe eigene Begabung war und sich an ältere Muster anschloß; daß nicht selten der grübelnde Reflexionstrieb des schwäbischen Stammes hinter den poetischen Redensarten hervorlugt, weil sie ihm zu kurz und zu eng sind. Aber einige der Bedeutendsten stehen sicherlich in der ersten Reihe jener Dichter, welche das deutsche Volk treu und innig ins Herz geschlossen hat; vor allen anderen Ludwig Uhland. Er ist am 26. April 1787 in Tübingen als Sohn des Universitätssekretärs Uhland geboren. Schon mit fünfzehn Jahren bezog Ludwig als Jurist die Hochschule der Vaterstadt, aber seine Neigung galt weniger dem trockenen Berufsstudium, als dem altdeutschen Schriftthum und den eigenen poetischen Schöpfungen. Nachdem er seine Prüfungen ehrenvoll bestanden hatte und einige Zeit als Rechtsanwalt thätig gewesen war, machte er eine Reise nach Paris, wo er seine Lieblingsbeschäftigung nicht vernachlässigte. Seine freisinnigen Anschauungen und der lebendige Antheil, welchen er bis in die Sturmjahre 1848—49 hinein an der politischen Entwicklung Deutschlands nahm, brachten ihn mehrfach in Streitigkeiten mit der Regierung und kosteten ihm auch 1833 seine Stellung als Universitätsprofessor in Tübingen, die er drei Jahre vorher angetreten hatte. Als Privatgelehrter blieb er unermüdlich bis zu seinem Tode, 13. November 1862, auf den verschiedensten Gebieten der Literatur thätig.

Seine Jugendlieder zeigen ihn noch ganz in dem Banne der nebelhaften Romantik, nur selten klingt dem feineren Ohre vernehmbar ein Naturlaut in das Herz des Lesers. Aber je mehr sich dem gelehrten und begeisterten Forscher der Zauber des Volksliedes enthüllte, je tiefer er in den halb verschütteten Schacht der altdeutschen Dichtung eindrang, desto mehr befreite sich seine Phantasie von den Ketten der künstlichen Romantik, desto klarer traten seine Gestalten aus den Nebeln hervor, desto inniger wurde der Ausdruck seiner Gedanken und Gefühle, desto tiefer sein Vaterlandsgefühl und feiner sein Natursinn.

Nicht ganz mit Unrecht hat man ihm vorgeworfen, daß die Klänge seiner Lyrik nicht selten eintönig seien, aber es darf nicht vergessen werden, daß dieser eine Ton aus der Tiefe des Herzens kam und deshalb in die Herzen dringt. Und hier ist besonders der tiefe Einfluß zu erwähnen, welchen das Volkslied auf seine Lyrik ausgeübt hat. Ob er die Liebe oder den Frühling besingt, immer findet er das klarste Wort, ohne deshalb den Hauch des Poetischen von dem Stoffe abzustreifen. Das gilt vornehmlich von den besten seiner Balladen und Romanzen, die in der innigen Verknüpfung des erzählenden und lyrischen Elementes zu den Perlen unserer Literatur gehören. Wenn er deutsche Stoffe behandelt, so steigen die Gestalten vor uns auf, wie ein Theil unseres eigenen Wesens, sie reden mit vertrauten Zügen und Worten zu unserem Herzen, weil sie eben ganz und gar im heimischen Boden wurzeln. Eigenthümlich ist es und bezeichnend für die Art seiner Phantasie, daß er niemals Stoffe behandelt, welche die Entfesselung der Leidenschaft und innerhalb des epischen Rahmens dramatische Kraft nöthig machten. Dieser Mangel seines Talentes zerstört die Wirkung seiner Dramen, des „Herzogs Ernst von Schwaben“ und „Ludwig's des Bayern“, und offenbart sich ebenso in den Entwürfen, welche lange nach seinem Tode veröffentlicht worden sind (1877). Die Konflikte sind nirgendwo zu einer tragischen Höhe erhoben; so warm auch die Empfindung ist, steigert sie sich niemals zur mitreißenden Leidenschaft.



Kerner's Denkmal zu Weinsberg.

Mit der Abhandlung über Walther von der Vogelweide eröffnete er 1822 die Reihe seiner größeren Arbeiten auf dem literaturgeschichtlichen Gebiete, welche jetzt in acht Bänden gesammelt vorliegen. Hervorzuheben sind die gründliche und schöne Untersuchung über den „Mythus von Thor“, die Sammlung „alter hoch- und niederdeutscher Volkslieder“ und die feinsinnige Arbeit „Ueber nordfranzösische Poesie“.

Gustav Schwab (geb. 1792 in Stuttgart, gest. als Konsistorialrath ebenda 1850) ist in manchen Einzelheiten mit Uhland verwandt; aber er hat sein Vorbild in Hinsicht auf die poetischen Schöpfungen nicht erreicht. Ihm fehlt der Sinn für das Sangbare in der Lyrik, für die Musik der Sprache vollständig, so daß in seinen Liedern oft eine gewisse Trockenheit störend zu Tage tritt. Dagegen hat er in seinen Balladen ein scharfes und feines Auge für die Schilderung bewiesen, ja er erreicht nicht selten ein dramatisches Leben, das seinem größeren Freunde versagt war, wie im „Reiter und Bodensee" („Der Reiter reitet durchs helle Thal"), im „Gewitter" („Urahne, Großmutter, Mutter und Kind"); von seinen lyrischen Gedichten hat sich besonders der „Burschenabschied" („Bemooster Bursche zieh' ich aus") große Verbreitung erworben. Aber am bekanntesten ist er geworden durch die mit feinem Sinn erzählten „Sagen des klassischen Alterthums" und durch das „Buch der schönsten Geschichten und Sagen"; mit Vorsicht muß sein „Schiller's Leben" benutzt werden, wo auch die Urtheile nicht selten durch einseitige Auffassung des religiösen Standpunktes parteiisch gefärbt erscheinen.

Justinus Kerner. Zu den Genannten gesellte sich als Dritter Justinus Kerner, eine der merkwürdigsten Erscheinungen des schwäbischen Parnasses. Er ist am 18. September 1786 in Ludwigsburg geboren. Die Verhältnisse der Familie waren nicht besonders glänzend, und so wurde der Knabe nach des Vaters Tode für das Schreinerhandwerk bestimmt. Ein Freund, der Dichter Karl Philipp Conz — als Poet unbedeutend, aber ein tüchtiger Gelehrter — nahm sich des Jünglings an und ermöglichte ihm 1804, sich in Tübingen zum ärztlichen Berufe vorzubereiten. Nach einer längeren Reise durch Deutschland ließ sich Kerner endlich nach einigen Versuchsstationen in Weinsberg nieder, wo er 22. Februar 1862 gestorben ist. Er war eine merkwürdig widerspruchsvolle, obwol nicht zerrissene Natur. Im gewöhnlichen Leben oft frisch, derb und lebenslustig, Freund gemüthlicher Geselligkeit — sein Haus glich einer Herberge, welche kaum ein fremder Schriftsteller und andere Leute von Bedeutung unbesucht ließen, falls sie der Zufall nach dem schönen Städtchen führte — und daneben doch von einer krankhaften Sehnsucht nach dem Jenseits erfüllt. Er hat sich sehr viel mit der Geisterwelt beschäftigt und über sie ein Buch: „Erscheinungen aus dem Nachtgebiet der Natur", geschrieben (1836). Die berühmte „Seherin von Prevorst", Friederike Hauffe, hat mehrere Jahre in seinem Hause gewohnt. Aus diesen Gegensätzen seines Wesens ergaben sich naturgemäß Seltsamkeiten seiner Poesie. Neben frischen Liedern, wie „Trinklied im Juni" und „Wanderlied" („Wohlauf noch getrunken"), eine weichlich zerfließende Empfindsamkeit, ein mattherziges Herausstreben aus der Wirklichkeit („Sehnsucht", „Wintergefühl"), oder nicht selten die Sucht, durch Grauen zu wirken („Abgemagert zu Gerippen, sitzen in des Wahnsinns Haus").





Siebenundvierzigstes Kapitel.

Einige Prosaiker der Romantik. Die populären Wissenschaften. Die Poesie der Restaurationszeit.

Eine Zeitstimmung, welche die oberen Schichten des Volkes ergriffen hat, beschränkt sich naturgemäß nicht allein darauf, die schöne Literatur zu beeinflussen, sondern prägt sich auf den verschiedensten Gebieten des geistigen Lebens aus. Es liegt außerhalb des Rahmens meines Buches, die romantischen Strömungen bis in das Gebiet der Staatswirthschaft, Rechtsgelehrsamkeit, Theologie und Geschichte zu verfolgen und zu zeigen, wie der Rückschlag nach den Freiheitskriegen sich auch auf diesen Gebieten in dem Streben bekundete, die Umwälzungen des Napoleonischen Zeitalters wieder ganz zu beseitigen. Nur auf zwei Männer sei hingewiesen, in deren Entwicklungsgang sich die Wandlungen des Zeitalters merkwürdig spiegeln: auf die Publizisten Gentz und Görres.

Jakob Joseph von Görres war am 24. Januar 1776 in Koblenz geboren und entwickelte sich als ein Kind der Sturmzeit. Die revolutionäre Bewegung in den Rheinlanden ergriff auch ihn, als er noch ein Jüngling war, und sprach sich im „Rothen Blatt" 1798 ungestüm aus. Mit der Maßlosigkeit der Jugend griff er den Despotismus der deutschen Fürsten an, verhöhnte die Erbärmlichkeit des Deutschen Reiches und feierte die Gedanken der Französischen Revolution mit überschwänglichem Idealismus. Aber die Umänderungen der freiheitlichen Idee, welche bei Beginn des Direktoriums in Frankreich sich bemerkbar machten, ließen die Begeisterung etwas schwinden. Dazu kamen in Heidelberg die Einflüsse einzelner Romantiker, Arnim's und Brentano's, durch welche in ihm der national-romantische Geist erweckt wurde. Von Belang wurden die Arbeiten der Beiden in Hinsicht des Volksliedes; sie regten Görres zu einem ähnlichen Unternehmen,

der verdienstvollen Sammlung der „Deutschen Volksbücher“ (1807), an. Das Wiedererwachen des vaterländischem Geistes nach dem Unglückstage von Jena und Auerstädt ergriff auch ihn und nährte in ihm einen sich stets steigernden Haß gegen Frankreich. Im Jahre 1810 beschritt er mit der Herausgabe der „Mythengeschichte der asiatischen Welt“ den Weg der gelehrten Forschung, welche aber stets in vollster Verbindung mit der romantischen Mystik geblieben ist. Als politischer Publizist feierte er seinen größten Triumph im „Rheinischen Mercur“, welchen er in den Jahren 1816—18 herausgab. Die Aufsätze in demselben greifen nicht nur Frankreich, sondern ebenso die Verhältnisse in Deutschland an, wehren sich mit einer seltenen rednerischen Kraft und Glut gegen den beginnenden und fortschreitenden politischen Rückschritt. Die Enttäuschung und der innere Zorn des deutschen Volkes, mit dessen Kraft die Fürsten das Vaterland befreit hatten, um sich dann des Dankes zu begeben, hat nirgendwo eine so schneidige Form gefunden als hier. Damals hatten bereits jene Verfolgungen der politischen Vereine eine große Ausdehnung gewonnen, in welchen sich besonders der Berliner Rath Schmalz (Verfasser von „Letztes Wort über politische Vereine“, 1816) hervorthat. Gegen ihn und die ganze Bewegung trat Görres thatkräftig auf, worauf er und sein Organ polizeilich gemaßregelt wurden.

Aber neben diesen Thaten, welche unvergessen bleiben sollten, entwickelte sich im innigsten Zusammenhange mit dem Mystizismus der Romantik die Hinwendung zur katholischen Kirche und dadurch zur Reaktion. Von 1819 an tritt dieser Geist immer sichtbarer hervor und führt den einstigen Zögling der Revolution zuletzt ganz in das Lager der starrsten Orthodoxen, wo er durch die „Historisch-politischen Blätter“ einen Mittelpunkt gegen alle Bestrebungen schuf, welche auf eine menschlich-freiere Entwicklung der Religion abzielten. Görres, seit 1827 Professor in München, ist 1848 gestorben. Wie man aber auch in Hinsicht auf die Anschauungen von ihm getrennt sein mag, die Gerechtigkeit fordert, daß man der hohen Geisteskraft und dem Charakter dieses Mannes Achtung zolle: er war von seinen Ideen voll und ganz überzeugt, er kämpfte für sie als Jüngling wie als Greis mit Mißachtung jedes eigenen Vortheils — seine Aufsätze im „Rheinischen Mercur“ gehören zu dem Bedeutendsten, was die politische Literatur Deutschlands seit Hutten aufzuweisen hat.

Friedrich von Gentz. Neben Görres steht ein älterer Zeitgenosse, welcher eine ähnliche Wandlung durchgemacht hat, aber ohne Ueberzeugungen und ohne Selbstlosigkeit: Friedrich von Gentz, geb. 2. Mai 1764 in Breslau, gest. 9. Juni 1832. Gentz ist neben Görres einer der geistvollsten Publizisten Deutschlands, ja er steht, was die Klarheit der Form betrifft, über jenem. Es ist geradezu wunderbar, über welchen Reichthum von Ausdrucksweisen und Tönen das Instrument seines Stils verfügt. Er kann einen trockenen Gegenstand oder eine verwickelte politische Frage mit einer Lebendigkeit und Klarheit entwickeln, welche Bewunderung erregt; er kann scharf, schneidend und ironisch sein, mit weltmännischer Feinheit spotten und dann wieder, wie in dem berühmten österreichischen Manifest von 1813, künstlerischen Schwung entfalten, ohne zu hohlen Phrasen zu greifen, oder wie in der Eingabe an Friedrich Wilhelm III. (16. Nov. 1797) in einfacher Schlichtheit zu Herz und Geist zugleich sprechen. Mit scharfem Blick beurtheilt er die Zeitverhältnisse, aber er mußte zu falschen Schlußfolgerungen gelangen, je mehr er in dem diplomatischen Ränkespiel den treibenden Geist der Geschichte annahm.

Wie Görres, so ging auch Gentz von den Ideen der Revolution aus, wurde ihnen aber schon früher abgeneigt, ohne jedoch sofort umzukehren. Vielmehr wandte er sich einem gemäßigten Liberalismus zu, welcher das Recht der Völker innerhalb der monarchischen Staatsform zu wahren suchte. Von diesen Anschauungen ist das erwähnte Sendschreiben an den König getragen, welches die Forderung der Preßfreiheit ausspricht. Darin heißt es noch:

„Das Vertrauen der Völker ist das wahre Lebensprinzip einer Regierung. Sie kann ohne Zweifel durch bloße Macht dauern, und Jahrhunderte dauern, aber sie kann ohne Vertrauen nicht leben, d. h. sich ihrer selbst als einer Kraft bewußt sein, die eine große Organisation gesetzmäßig und wohlthätig bewegt."

Und an einer andern Stelle heißt es:

„Es giebt in dem Zeitalter, worin wir leben, nur eine einzige echt schmeichelhafte Art, einen Monarchen zu verehren — daß man ihn für würdig erkenne, die Wahrheit zu vernehmen; nur eine einzige wahrhaft verdienstliche Art, ihm zu dienen — daß man sie ihm keinen Augenblick verhülle."

Die im würdigsten Ton, mit diplomatischer Feinheit gegebenen Vorschläge in Hinsicht auf äußere Politik, Heer, Justiz und Steuerwesen gipfeln in der Forderung der freien Presse. Gentz weist das Schädliche der Censuredikte nach, durch welche die „nüchternsten Skribenten" in den Augen der Welt zu „Märtyrern" der Wahrheit gemacht werden.



Jakob Ludwig Karl Grimm (geb. 4. Jan. 1785, gest. 20. Sept. 1863).
Wilhelm Karl Grimm (geb. 24. Febr. 1786, gest. 16. Dez. 1859).

Aber auch diese Anschauungen waren nur eine Stufe der Entwicklung: Gentz war durch und durch Genußmensch, ein Freund der Feinschmeckerei und der Frauen; er betrachtete Alles, Ueberzeugungen, Wissenschaft, Literatur und Leben, nur von dem Standpunkte weltmännischer Lebesucht, nur als Mittel zum Gelderwerb, nicht weil er gewinnsüchtig war, sondern weil er ohne Luxus nicht leben konnte. 1802 war er als Hofrath in österreichische Dienste getreten und lebte nun von hier an bis zu seinem Tode (1832) mitten im Getriebe der europäischen Diplomatie. Seine Schriften und Tagebücher enthalten eine Fülle zeitgeschichtlichen Stoffes; werthvoll für das Urtheil über diesen, trotz aller Mängel weder unbedeutenden noch unliebenswürdigen Menschen sind seine „Briefe" — ihre Kenntniß nur vermag vor ungerechten Urtheilen zu schützen, welche gerade Gentz als den Vertrauten des Fürsten Metternich so oft getroffen haben.

Kurz sei hier noch Ludwig Jahn genannt, der Begründer des deutschen Turnwesens, welcher sich durch eine Reihe von Flugschriften Verdienste um die Erweckung des nationalen Gedankens erworben hat („Deutsches Volksthum", Lübeck 1810), aber als Schriftsteller auf keine selbständige Bedeutung Anspruch erheben darf.

In gewissem Zusammenhange mit jenen Bestrebungen der Romantik, welche eine Neubelebung der alten Poesie bezweckten und erreichten, stehen die Arbeiten der Brüder Jakob und Wilhelm Grimm, von denen der Erstere als der eigentliche Begründer der deutschen Sprachforschung zu betrachten ist.

Jakob Ludwig Karl Grimm (geb. 4. Januar 1785 in Hanau, gest. in Berlin am 20. September 1863) hat seine ersten Anregungen durch Tieck's „Minnelieder aus dem

schwäbischen Zeitalter" empfangen. Sein Streben war darauf gerichtet, dem Organismus der Sprache bis in die feinsten Verzweigungen nachzugehen und die Ueberreste des deutschen Geistes auf den verschiedensten Gebieten zu sammeln. Er hat sich durch eine Reihe von gewaltigen wissenschaftlichen Thaten, Ergebnissen eines eisernen Forscherfleißes und zugleich einer bewunderungswürdigen Feinfühligkeit, die Unsterblichkeit errungen („Deutsche Grammatik" 1819—1837. „Deutsche Mythologie" 1835. „Deutsche Rechtsalterthümer" 1828. „Weisthümer" 1840—1863). Gemeinsam mit seinem Bruder Wilhelm (geb. 24. Febr. 1786, gest. 16. Dez. 1859) gab er 1812 die „Kinder- und Hausmärchen", 1816 die „Deutschen Sagen" heraus, welche beide in Wahrheit zu Volksbüchern geworden sind. Wilhelm selbst hat sich vor Allem durch Herausgabe älterer Dichtungen große Verdienste erworben („Freidank" 1834, s. Bd. I. S. 177; „Rosengarten" 1836, S. 139; „Sylvester" und „Die goldene Schmiede von Konrad von Würzburg", S. 156).

Geschichtsforschung. Auf dem Gebiete der Geschichtswissenschaft, welche nicht nur für den trockenen Gelehrten, sondern für die Gebildeten des ganzen Volkes bestimmt ist, hatte sich schon in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ein frischeres Leben geregt. Der Zug, in die Vergangenheit des eigenen Volkes hinabzusteigen, zeigte sich auch in der Geschichtsforschung wie in der Dichtung schon vor der Zeit der Romantik. Den größten Ruhm hatte sich Johannes von Müller (geb. 3. Januar 1752 in Schaffhausen, gest. 1809) erworben. Besonders bekannt geworden sind die „Geschichten der Schweizerischen Eidgenossenschaft" (der Anfang 1780 erschienen), welche zwar nicht immer auf strenge Wahrheit Anspruch erheben können, aber sich in einzelnen Theilen durch die mustergiltige Lebendigkeit der Schilderung, durch den Reichthum an Thatsachen und die Beherrschung des Stoffes auszeichnen. Die „Vierundzwanzig Bücher allgemeiner Geschichten", welche nach Müller's Tode nur zum kleinen Theile fertig vorlagen, stehen trotz des riesigen Materials, welches der Autor in dreißigjähriger Arbeit gesammelt hatte, nicht so bedeutend da, weil hier die Mängel Müller's auch in stilistischer Beziehung schärfer zu Tage treten.

Mit einem seiner Hauptwerke gehört Friedrich Georg von Raumer der romantischen Geschichtschreibung an; geb. 14. Mai 1781 in Wörlitz, war er zuerst im preußischen Justizdienst thätig, bis er 1811 eine Hochschullehrstelle in Breslau und 1819 in Berlin antrat. Er starb 1873 in Berlin. Sein erstes großes Werk war „Die Geschichte der Hohenstaufen und ihre Zeit" (1824), welche zwar auch nicht mehr ganz auf der Höhe der gegenwärtigen Forschung steht, aber durch die fesselnde Schilderung einer glänzenden Zeit unserer Geschichte bleibende Verdienste besitzt. Von seinen vielen anderen Werken, welche zumeist dem spätern Zeitraum angehören, zeichnen sich die anregenden „Historisch-politischen Briefe über die geselligen Verhältnisse der Menschen" (1860) aus; verdienstvoll durch eine Sammlung wichtiger und zum Theil vorzüglicher Aufsätze ist das von Raumer 1830 begründete „Historische Taschenbuch".

Mit seinen Anfängen wurzelt auch der Begründer der „objektiven", auf echten Quellen beruhenden Geschichtsforschung, Leopold von Ranke, in der Zeit der Restauration. Er ist am 21. Dezember 1795 geboren. Seine bedeutendsten Arbeiten gehören der späteren Zeit und unserer Gegenwart an — er hat durch sie nicht nur auf die deutsche, sondern auch auf die ausländische Geschichtschreibung nachhaltig eingewirkt.

Vor allen Historikern ist keiner so wie Friedrich Christian Schlosser (geboren 17. November 1776 in Jever, gestorben als Professor in Heidelberg am 23. September 1861) in die Kreise des deutschen Volkes eingedrungen; man darf sagen, daß sein gerechtes und männliches Urtheil, sein unbedingtes Eintreten für die Sache der politischen Freilassung des Volkes, seine thatkräftige Vertheidigung des sittlichen Standpunktes erziehend auf die Nation gewirkt haben. Ist sein Urtheil auch, wie man mit Recht bemerkt hat, manchmal etwas zu scharf und dadurch ungerecht, ist seine Form nicht gerade kunstgemäß, so haben dennoch sowol seine früheren Werke aus dem dritten Jahrzehnt, als auch die

späteren, besonders die „Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts", bleibende Vorzüge und sind wie die Schöpfungen Ranke's der Ausgangspunkt einer Schule geworden, welche auf die geistige und politische Entwicklung des Volkes günstigen Einfluß gewonnen hat.

Noch ganz in die Epoche der Freiheitskriege und der beginnenden Restauration fällt die „Allgemeine Geschichte" von Karl von Rotteck (geb. 1775 in Freiburg i. Br., gest. ebenda 1840). Sie wurde nicht durch ihren wissenschaftlichen Werth, sondern durch ihre politisch liberalen Anschauungen von Bedeutung.

Wie die allgemeine Geschichte, so hat auch die des Schriftthums und der bildenden Kunst in der Zeit vom Beginn des Jahrhunderts an eine eifrige, zum Theil von der Romantik ausgehende Förderung erfahren. Friedrich Bouterwek (geb. 1765 bei Goslar, gest. 1828) unternahm es als der Erste, eine „Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit" zu schreiben (1801—1819), welche zwar zum größeren Theile schon veraltet ist, aber für jene Zeit sehr verdienstvoll war. Ihm schloß sich der Zeit nach Karl Wachler an; und dann Karl August Koberstein (geb. 1797, gest. als Professor zu Schulpforta 1870) mit der ältesten Bearbeitung seines „Grundrisses der deutschen Nationalliteratur" (1827). Die späteren Auflagen erst erreichten jene Bedeutung, durch welche das Werk zu einem der Grundsteine der Literargeschichte geworden ist. — Auf dem Gebiete der Kunstgeschichte seien neben den zwei von Goethe redigirten Zeitschriften, den „Propyläen" und „Kunst und Alterthum", die „Italienischen Forschungen" von Freiherrn von Rumohr und Friedrich Waagen's „Hubert und Johann van Eyck" genannt.



Leopold von Ranke
(geb. 21. Dezember 1795).

Alexander v. Humboldt. Einen besonders breiten Raum nehmen die naturwissenschaftlichen Schriften ein. Hier steht am Beginn der neuesten Zeit die gebietende Gestalt von Alexander v. Humboldt. Er ist in Berlin am 24. Sept. 1769 geboren. Zuerst wandte er sich dem Bergwesen zu und bekleidete von 1792—97 die Stelle eines Oberbergmeister — die Rheinreise, welche er als Begleiter und Freund Forster's gemacht hat, habe ich bereits S. 241 erwähnt. Der Umgang mit dem ebenso kenntnißreichen als feinsinnigen Manne verfehlte seine Wirkung nicht. In die Zeit von 1799—1804 fällt die südamerikanische Reise mit dem Franzosen Aimée Bonpland, darauf der bis 1827 dauernde Aufenthalt in Paris. Nach einer zweiten großen Reise über den Ural nach dem Kaspischen See ließ sich Humboldt in Berlin nieder, wo er den 6. Mai 1859 gestorben ist.

Ein großer Theil seiner Werke fällt natürlich aus den Grenzen einer Geschichte der schönen Literatur, ein anderer muß zu den bedeutendsten Prosawerken derselben gerechnet werden. Schon in den „Ansichten der Natur" (1808) und in den „Ideen einer Geographie der Pflanzen" (1811) zeigt sich das Streben, die Masse der Einzelerrungenschaften und

der wissenschaftlichen Erkenntnisse unter einem höhern Standpunkte einheitlich zusammenzufassen. Humboldt gehört zu den seltenen Menschen, in welchen alle Geisteskräfte von selbst danach streben, sich in einem Mittelpunkte zu vereinigen. Mit dem unermüdlichen Forscherfleiß, welcher ruhig und unbeirrt eine Erfahrung zur andern legt, vereinigte sich jene Kraft, die Glied an Glied zu einer das All zusammenfassenden Kette schmiedet, eine Phantasie, welche ungestört von der Fülle des zuströmenden Stoffes im Geiste alles Einzelne zu einem machtvollen Ganzen vereinigt. Und zu diesen großen Eigenschaften gesellte sich jener Zug, bei Allem auf das Menschliche im weitesten Sinne, auf Geschichte, Kultur, Kunst und Sprache, Rücksicht zu nehmen. Diese Vereinigung von thatsächlichem Wissen und philosophischem Geiste tritt besonders in jenem Werke hervor, welches der Greis als reifste Gabe seinem Volke bot, im „Kosmos“ (1845—58, 4 Bde.), einem der großartigsten Versuche, „den Geist der Natur zu ergreifen, welcher unter der Decke der Erscheinungen verhüllt liegt“. Das Werk zeigt uns deutlich, wie ohne die treibende und schaffende Kraft der Phantasie (vergl. Bd. I. 246) auf keinem Gebiete der Wissenschaft ein organisches, aus sich selbst emporwachsendes Ganze möglich ist. Die Sprache ist im Allgemeinen durch ihren Fluß ausgezeichnet und erreicht in Schilderungen der Naturscenerie eine seltene Anschaulichkeit.



Alexander von Humboldt
(geb. 14. September 1769, gest. 6. Mai 1859).

Wilhelm von Humboldt sei hier neben seinem Bruder Alexander genannt (geb. 22. Juli 1767 in Potsdam, gest. 8. April 1835 in Tegel). Mit jenem theilte er das schätzenswerthe Glück, unbekümmert um die gemeine Last des Daseins seinen Idealen nachleben zu dürfen. Noch mehr als bei Alexander tritt bei ihm der Hang zur philosophischen Durchdringung des Wissens wie des Lebens hervor; ein Zug, welcher ihn Schiller, seinem Freunde, an die Seite stellt. Aus der Antike hervorgegangen, nahm sein Geist den lebendigsten Antheil an den Kämpfen der Besten seiner Zeit und blieb in allen Lagen des Lebens dem Idealen zugewendet, welches er als die innerste Triebkraft des menschlichen Fortschrittes betrachtete. Als Unterrichtsminister hatte er — wie schon erwähnt — Gelegenheit, diese Anschauungen bei der Gründung der Berliner Universität zu bethätigen; als Mann der Wissenschaft that er es in seinem Werke „Ueber die Kawi-Sprache“ — die Sprache der ältesten Schriftwerke der Javaner; als Minister des Auswärtigen hielt er in der Zeit der Restauration fest an dem Gedanken der freiheitlichen Entwicklung Preußens und trat ab, als er die Nutzlosigkeit des Kampfes einsah. Von seinen Schriften sind die viel gelesenen „Briefe an eine Freundin“ (1847) und die „Aesthetischen Versuche“ (1799) zu nennen, deren erster und einziger Band an Goethe's „Hermann und Dorothea“ mit großer Feinsinnigkeit die Gesetze der epischen Dichtung erläutert.

Noch ist ein zweiter Gelehrter auf dem Gebiete der Naturwissenschaften zu nennen: Karl Ritter. Geb. 7. August 1779 in Quedlinburg, übernahm er 1819 als Nachfolger Schlosser's die Stelle eines Geschichtslehrers in Frankfurt a. M., wurde aber schon ein

Jahr später als Professor der Geographie an die Hochschule von Berlin berufen, wo er am 28. September 1859 gestorben ist. Ritter ist der Begründer der vergleichenden Erdkunde, sein Hauptwerk ist in dem Todesjahre mit dem zwanzigsten Bande abgeschlossen worden. Ich habe bei Winckelmann hingewiesen, wie er den Einfluß der Natur auf den Menschen und die Kunst als Grundlage seiner Anschauungen benutzt hat, und erwähnte später, wie die gleiche Idee bei Herder, Forster u. s. w. gleichfalls zu Tage tritt. Sie ist auch bei Ritter der rothe Faden, wenn er nachweist, wie die einzelnen Völker „mit stiller, aber unwiderstehlicher Gewalt" von der Natur erzogen werden; wie ihre ganze Geschichte mit beeinflußt ist von dieser Einwirkung; wie der Geschichtschreiber die Natur, der Geograph die Geschichte kennen muß, wenn sie Ersprießliches leisten und Welt und Menschheit verstehen wollen. Ist auch ein Theil der jüngsten Schule auf anderen Wegen begriffen, ausgegangen ist sie dennoch von den Forschungen dieses Mannes.

Zuletzt sei hier noch ein Mann angereiht, welcher durch seine besten Arbeiten zu den ersten Lebensschilderern Deutschlands gehört: **Karl August Varnhagen von Ense**, der Gatte Rahel's. Geboren 1785 in Düsseldorf, machte er die Feldzüge von 1809 in österreichischen Diensten, die von 1813 in russischen mit, war bis 1819 als preußischer Diplomat thätig und zog sich dann vor der anstürmenden Reaktion wie Wilhelm v. Humboldt zurück; starb 1858. Von der Romantik ist er ausgegangen, wandte sich aber langsam von ihr ab und bildete sich an Goethe zu einer fester umgrenzten Individualität. Seine dichterischen Versuche (Novellen, Gedichte) sind belanglos, seine „Biographischen Denkmäler" dagegen sehr bedeutend und besonders durch die liebevolle Vertiefung in die Wesenheit und Bedeutung der dargestellten Menschen ausgezeichnet.



Wilhelm von Humboldt
(geb. 22. Juli 1767, gest. 8. April 1835).

Die schöne Literatur im engeren Sinne zeigt in dem Zeitraum nach den Freiheitskriegen das Nebeneinander verschiedenster Richtungen. Die Romantik schreitet, wie wir schon gesehen haben, weiter, entwickelt sich aber nur in Tieck zu klarerer Bestimmtheit; daneben sind die Halbromantiker und die Schwaben thätig, und zugleich entwickelt sich unter dem Einflusse des politischen Drucks eine neue Richtung. Bei einzelnen Dichtern tritt noch eine Mischung von verschiedenen Einflüssen hervor: der Däne **Adam Oehlenschläger** (geb. zu Vesterbro 1779; gest. 1850 in Kopenhagen) ist theilweise von der Romantik beeinflußt, andererseits jedoch von Goethe und Schiller. Bleibenden Werth hat sich keines seiner deutschen Werke zu erringen vermocht. Die Erzählungen und Märchen („Aladin oder die Wunderlampe") leiden an Zerflossenheit und Breite, die Dramen, „Hakon Jarl", „Palnatoke" — der nordische Tell — und besonders „Correggio" an dem Mangel einer echt dramatischen Bewegung. Eine ähnlich unbestimmte Erscheinung bildet **Ladislaus Pyrker**

von Felsö-Eör (geb. 1772, Erzbischof von Erlau, gest. 1847). Seine Anfang der zwanziger Jahre erschienenen Epen „Tunisias“ und „Rudolf von Habsburg“ streben, die antike Anschauung von dieser Gattung festzuhalten, und verwenden das Wunderbare, welches jedoch zur bloßen Maschinerie herabsinkt; die Sprache ringt nach epischer Klarheit, ohne dieselbe jedoch immer festhalten zu können. Liebenswürdiger zeigt sich des Dichters Begabung in den „Liedern der Sehnsucht nach den Alpen“ (1845).

Franz Grillparzer. Viel bedeutsamer treten uns einige Dichter entgegen, welche im Anschluß an die klassische Epoche ihren Weg gingen, wenn auch hier und da leise romantische Anklänge die Nachwirkung der Zeit verrathen. Es sind Grillparzer, Platen und Waiblinger. Franz Grillparzer (geb. 15. Jan. 1791 in Wien, Archivdirektor bis 1856, starb 21. Jan 1872) ist oft in seiner eigentlichen Bedeutung verkannt worden, weil man ihn als Schicksalstragiker mit Müllner, Houwald u. s. w. zusammengeworfen hat (vergl. S. 376). 1816 war die „Ahnfrau“ erschienen, deren großer Erfolg für den Dichter verhängnißvoll werden sollte. Das Vergnügen an dem Schauerlichen entsprach dem Durchschnittsgeschmack der Menge, welche sich getäuscht sah, als schon im nächsten Stücke der Dichter als ein Anderer auf die Bühne trat. Es war in der „Sappho“ (1818). Noch ist Grillparzer hier trotz des antiken Stoffes romantisch in den beiden Hauptgestalten Sappho und Phaon, noch hat er die Sprache der Leidenschaft nicht gefunden — die Diktion Schiller's ist nicht selten veräußerlicht. Aber schon in der „Melitta“ klingt uns ein neuer Ton entgegen, der Beweis einer echten dichterischen Begabung, welche sich übrigens auch in der Sprache offenbart. Im Jahre 1821 folgte die Trilogie „Das goldene Vließ“ („Der Gastfreund“, „Die Argonauten“, „Medea“). Sie zeigt den Dichter in ruhigem Fortschreiten begriffen. Der romantische Schmelz ist nicht abgestreift, die Plastik Goethe's nicht erreicht, aber dennoch tritt uns besonders in den leidenschaftlichen Scenen der „Medea“ eine bedeutsame Kraft entgegen, welche ohne Gewaltsamkeiten tragisch zu erschüttern vermag; wol fehlt es nicht an Charakteren, welche in ihrer Empfindung unbestimmt schillern und zu weichlicher Zerflossenheit neigen, aber der wahre Dichter bekundet sich im Ganzen und stellt besonders in der Heldin eine groß empfundene Gestalt hin. Sehr fein und poetisch ist die Bearbeitung der Sage von Hero und Leander, „Des Meeres und der Liebe Wellen“ (1831); in einfachen Zügen, wenn auch etwas arm an Handlung, wird der Stoff vorgeführt — die Lyrik des Empfindungslebens überwiegt zu sehr und raubt auch oft der Sprache das Dramatische, aber die Poesie des Ausdrucks, das Streben nach vornehmem Stil entschädigt für jene Mängel. Das geschichtliche Drama „König Ottokar's Glück und Ende“ (1825) ist hauptsächlich als vaterländische Dichtung anzuerkennen; höher steht in jeder Beziehung „Ein Bruderzwist im Hause Habsburg“, welches Stück durch den straffen Aufbau wie durch scharfe Charakteristik hervorragt. Durch stimmungsvolle Züge und Farbenpracht der Sprache zeichnet sich das Fragment „Esther“ aus — geringere Bedeutung haben aber „Ein treuer Diener seines Herrn“ und „Weh' dem, der lügt“. Hervorzuheben ist die literargeschichtliche Thätigkeit Grillparzer's in Hinsicht auf die Dramen Lope de Vega's; „Die Jüdin von Toledo“, eine freie, nicht immer glückliche Umarbeitung des spanischen Originals, ist die dichterische Frucht dieser Thätigkeit. Wenig hat sich der Dichter mit dem Epischen befaßt, doch gehört die Novelle „Der arme Spielmann“ in Hinsicht auf die einfache Darstellung und liebevolle Ausmalung des Charakters zu den besten Werken Grillparzer's. Seinen Gedichten wird der Werth mit Unrecht abgesprochen; wol ist er kein Lyriker im Sinne veredelter Volkspoesie; theils ist es die Reflexion oder auch die epigrammatische Schärfe, welche der naiven Lyrik entgegentritt: der Gedanke überwiegt die Anschauung; theils macht sich in dem oft künstlich gebauten Rhythmus der Einfluß der Romantik bemerkbar. Aber in diesem Rahmen fesselt Grillparzer nicht nur oft durch edle, tiefe Gedanken, sondern überrascht selbst durch liebenswürdige Anmuth, wie in dem folgenden Gedicht:



Illustrirte Literaturgeschichte. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Oesterreichische Dichter. Zeichnung von Ludwig Burger.

Allgegenwart.

„Wo ich bin, fern und nah,
stehen zwei Augen da,
dunkelhell,
blitzesschnell,
schimmernd wie Felsenquell
schattenumkränzt.

So auch mir immerdar
zeigt sich dies Augenpaar:
wachend in Busch und Feld,
Nachts, wenn mich Schlaf befällt;
nichts in der Welt
hüllt mir es ein.

Wer in die Sonne sieht,
weiß es, wie mir geschieht:
schließt er das Auge fein,
schwarz und klein
sieht er zwei Pünktelein
überall vor sich.

Gerne beschrieb ich sie,
doch ihr verstündet's nie,
Tag und Nacht,
Ernst, der lacht,
Wassers- und Feuersmacht
sind hier in Eins gebracht,
lächeln mich an.

Abends, wenn's dämmert noch,
steig' ich vier Treppen hoch,
poche ans Thor;
streckt sich ein Hälslein vor,
Wangen rund,
Purpurmund,
Nächtig Haar,
Stirne klar,
Drunter mein Augenpaar!"

Unter seinen Sprüchen, in welchen nur der Gedanke etwas zu nackt hingestellt wird, sind manche ernste Wahrheiten, „kurze Worte aus langer Erfahrung" enthalten. Hier einige Proben:

Gesteh dir's selbst, hast du gefehlt,
füg' nicht, wenn Einsicht kam,
zum falschen Weg, den du gewählt,
auch noch die falsche Scham.

„Ich will" ist ein gewichtig Wort,
spricht mit sich selbst der Mann;
doch steht genüber er der Welt,
so gilt doch nur „Ich kann".

Platen. Frei von den romantischen Einwirkungen jener Zeit zeigt sich der Nachklang der Antike bei August Grafen von Platen-Hallermünde. Am 24. Okt. 1796 in Ansbach geboren, nahm er 1815 als bayerischer Offizier an dem Feldzuge nach Frankreich Theil, trat dann aus der Armee und bezog die Hochschulen von Würzburg und Erlangen, wo er sich durch Studium wie durch regen Verkehr mit bedeutenden Gelehrten, in letzterer Stadt besonders im Hause Schelling's, eine umfassende Bildung erwarb. 1826 ging er nach Italien; nach sechs Jahren besuchte er wieder auf kurze Zeit die Heimat und kehrte dann, in tiefster Seele mit den Zeitverhältnissen grollend, wieder zurück. Platen starb 5. Dez. 1835 in Syrakus.

Platen gehört zu den größten Sprachkünstlern der Deutschen; es mag oft sogar scheinen, daß er über die Ausbildung der Form den Inhalt verabsäumt habe, aber bei einem tieferen Studium seiner Gedichte ergiebt es sich, daß selbst unter marmorglatten Versen ein echtes dichterisches Empfinden pulst. Das Hauptmerkmal der Lyrik Platen's ist etwas, was ich aristokratische Selbstbeherrschung nennen möchte. Er gestattet dem Gefühl nicht, die Grenzlinien der Form zu überschreiten — immer bleibt etwas Ungesagtes übrig, ohne daß jedoch die Klarheit des Ausgesprochenen darunter litte. Ihm ist es durchaus nicht darum zu thun, durch klingende, gleitende Verse das Ohr zu berücken, aber er strebt danach, jedem Gedanken sein Gewand zu geben, er wählt die Versmaße und Formen nicht, wie sie der Zufall ihm bietet, sondern verschmilzt Beides untrennbar. Das kann ein Blick auf die „Venetianischen Sonette", auf die „Ghaselen" und die in ihrem Schwunge und ihrer vornehmen Beschränkung bewunderungswerthen „Hymnen" beweisen. Mag man ihm immerhin zum Vorwurf machen, daß sein Selbstbewußtsein zu stark ausgeprägt gewesen sei — er durfte sich fühlen; und im Grunde sind alle Dichter voll Selbstgefühl, nur pflegen die meisten

aus Klugheit es nicht hervortreten zu lassen. Die Strenge der Form ist es vor Allem, was den Dichter Platen dem großen Publikum entfremdet hat; er kann nicht „sangbar“ schreiben, daran hindert ihn ebenso seine Hinneigung zum antiken Stil, wie die Art der Gedanken und der Sprache — beide sind plastisch und niemals musikalisch bewegt, wie es bei den besten Lyrikern der Romantik der Fall ist.

Dramatiker war Platen niemals, das beweisen nicht nur „Die Liga von Cambrai“ (1833*), sondern auch die „aristophanischen“ Lustspiele, „Die verhängnißvolle Gabel“ (1826) und „Der romantische Oedipus“ (1829). In dem ernsten Stück fehlt jegliches dramatische Gefüge, jede Steigerung des individuellen Strebens zum Zweck eines Konfliktes. Mit den beiden satirischen Komödien stellte er sich den Romantikern mit ihrer eigenen Waffe zum Kampfe entgegen; die erste ist gegen die Schicksalstragödie gerichtet, die zweite wendet sich gegen Dramenfabrikanten, wie Raupach und Clauren, und gegen Immermann und Heine. Daß Platen Witz besaß, ist unleugbar; daß auch hier, besonders in den „Parabasen“, seine dichterische Begabung in hellem Lichte erscheint, ist ebenso sicher. Aber nicht mit Unrecht hat es Goethe, haben es später Andere bedauert, daß er seine Gaben an solche Kleinlichkeiten und Jämmerlichkeiten des literarischen Lebens verschwendet hat.

Eine Seite muß bei Platen noch hervorgehoben werden: er machte sich als der Erste geltend, welcher sich der politischen Poesie zugewendet hat. Ich werde bald auf dieselbe und den Unterschied zwischen ihr und der patriotischen eingehen müssen. Von besonderer Bedeutung sind seine „Polenlieder“. Aber auch in verschiedenen der „Vermischten Gedichte“ und der „Oden“ wendet er sich den politischen Fragen seiner Zeit zu — fast immer klingt der Ton herber Bitterkeit durch, sobald er seiner Heimat gedenkt.

Der dritte unter den Nachfolgern der Klassiker ist einer der Vergessenen: Wilhelm Waiblinger, auch eine jener hochbegabten Naturen, welche an dem Mangel besonnener Lebensführung zu Grunde gegangen sind. Er ist am 21. November 1804 in Heilbronn geboren. Neben bedeutenden Anlagen trat schon in dem Knaben eine gewisse Zerfahrenheit zu Tage. Ursprünglich zum Theologen bestimmt, setzte er es durch, daß sein Vater ihn die Rechtswissenschaft ergreifen ließ, d. h. ihn zuerst zu einem Oberamtsrichter nach Urach als Schreiber schickte. Aber Waiblinger beschäftigte sich lieber mit den Werken der Dichter, als mit den Akten, bis ein älterer Freund endlich den Vater bewog, den Jüngling nach Stuttgart zurückzunehmen und ihm eine geregelte Bildung angedeihen zu lassen; jetzt erst (1820) bezog er das Obergymnasium. Professor Gustav Schwab, der Dichter, nahm sich des Jünglings an und suchte dessen unrastiges, leicht erregbares Gemüth zu erziehen. Waiblinger war noch nicht mehr als sechzehn Jahre, als seine ersten Gedichte im Cotta'schen „Morgenblatt“ erschienen; er war achtzehn, als sein erster Roman „Phaeton“ — durch Hölderlin's „Hyperion“ veranlaßt — und die „Griechenlieder“ einen Verleger fanden. Alles das mußte das Selbstbewußtsein des phantasiereichen Jünglings steigern. Im Herbst 1822 bezog er das Tübinger Stift als Theolog. Eine Anzahl begabter junger Leute befand sich dort, deren Namen später bekannt werden sollten, wie Mörike, Gustav Pfizer, aber ein so recht inniges Freundschaftsbündniß kam mit keinem zu Stande, weil Waiblinger's Selbstgefühl keine Unterordnung ertrug. Die nächsten Jahre seiner Studienzeit verleideten ihm vorerst die Berufswissenschaft; er schuf Verschiedenes, was aber bis auf die Literatursatire „Drei Tage in der Unterwelt“ verloren gegangen ist. Sein Leben war etwas ordnungslos; mehrfach benutzte er die Ferien zu Reisen nach der Schweiz, nach Oberitalien und nach dem Elsaß, wodurch seine Unzufriedenheit mit den Tübinger Verhältnissen und mit sich selbst noch gesteigert wurde.

Mehrere Versuche, sich Gönner zu verschaffen, mißlangen; da endlich machte ihm Cotta, der berühmte Verleger, den Antrag, zwei Jahre auf seine Kosten nach Italien

*) „Der gläserne Pantoffel“, „Der Schatz des Rhampsenit“ u. s. w. sind trotz einzelner Schönheiten vom Standpunkte des Dramas belanglos.

zu gehen und die Schuld durch literarische Arbeiten zu decken. Oktober 1826 verließ er die Heimat. Die Natur wie die Menschen des Südens fesselten ihn, der Genuß der Kunst erhöhte die Freude, denn er trat mit Thorwaldsen, mit Koch, dem Landschaftsmaler, mit Veit und Cornelius in Verkehr, dann auch mit Platen. Bald jedoch meldete sich die Noth des Lebens; Cotta, unzufrieden mit Waiblinger's Arbeiten, stellte seine Unterstützung ein, und bald war der Dichter, trotz der Beihülfe Platen's, der größten Noth preisgegeben. Ohne Schuld ist er sicher nicht; der Mangel an Thatkraft, den er mit Hölderlin theilt, mag Manches dazu beigetragen haben, seine Verhältnisse zu zerrütten, und seine Lebensführung war sicherlich nicht derart, ihm die Achtung der Menschen zu erzwingen, mit welchen er verkehrte. Bald war Waiblinger mit seiner verkommenen Erscheinung der Gegenstand des Spottes; Landsleute unter den Malern sollen auf ihn Karikaturen gemacht haben, für welche er sich durch bissige Epigramme rächte. Bezeichnend für sein Selbstbewußtsein ist es, daß trotz Allem sein Stolz mit seiner Bitterkeit rasch wuchs, aber nicht zugleich die klare Energie, welche das Leben ruhig und fest ins Auge faßt. Doch endlich kam eine glückliche Wendung in sein Leben; der Berliner Verleger Reimer ging auf seinen Vorschlag, einen Almanach herauszugeben, ein, und auch mit Cotta stellte sich wieder ein leidliches Verhältniß her; Ende 1827 wurde ihm sogar die Hoffnung, sein Drama „Anna Bulen" in Berlin zur Aufführung zu bringen. Eine Reihe von Gedichten und eine satirische Novelle über die Engländer in Rom entstanden in nächster Zeit. Bis jetzt hatte er manches Liebesverhältniß angeknüpft und schnell gelöst; da führte ihn der Zufall mit einer jungen Frau zusammen, welche von ihrem Gatten verlassen war. Die mit ihr angeknüpfte Verbindung wurde bis auf die kirchliche Ceremonie eine eheliche. Die nächsten Jahre waren erfolgreich, denn der Almanach hatte im deutschen Norden großen Beifall gefunden — doch da stellten sich die ersten Zeichen einer Krankheit ein, welche zuletzt in Lungenschwindsucht ausartete; nach dreimonatlicher, qualvoller Bettlägerigkeit verschied Waiblinger am 17. Januar 1830 in den Armen der Geliebten, welche ihm mit unverbrüchlicher Treue zugethan geblieben war. An dem Denkmale des Cestius hat er die letzte Stätte gefunden.



(geb. 24. Oktober 1796, gest. 5. Dezember 1835).

Waiblinger war Jahrzehnte lang von der gelehrten Literaturgeschichte, welche auch meist nur für Gelehrte geschrieben wurde, vollständig übersehen, im deutschen Publikum ganz unbekannt, in seiner engeren Heimat Württemberg wenig beachtet. Mag es nun wahr

sein, was man dort über sein ausschweifendes Leben gefabelt hat, oder nicht, es ist ein Unrecht, einen Dichter von wirklicher Begabung deshalb zu mißachten — da müßte gar manchem Namen von Bedeutung eine strengere Sittencensur zugetheilt werden. Unbestreitbar hat sein fahriges, genußsüchtiges Wesen, hat der Mangel an Selbstzucht dazu beigetragen, ihn wie im Leben so auch im Dichten nicht zur vollen Harmonie, zu einer gleichmäßigen Ausbildung der Geisteskräfte gelangen zu lassen. Uebrigens wie unendlich selten sind auf geistigem Gebiete Menschen, welche dieses Gleichmaß bis zum dreißigsten Jahre erreicht haben!

Die eigentliche Bedeutung Waiblinger's beruht auf seiner Lyrik. Sie steht zwischen den antikisirenden Dichtungen Goethe's und Hölderlin's. Wol ermangelt er nicht selten jenes edlen Maßes seines Landsmanns und der olympischen Ruhe des Altmeisters, aber nicht unwürdig behauptet er neben ihnen seine Stellung. Seine Einbildungskraft ist feurig, seine Sprache schwungvoll, die Schilderungen wirken durch plastische Kraft, und in manchen seiner Gedichte einigen sich diese Eigenschaften zu wahrhaft schönen Gebilden. In solchen zeigt sich uns der Abglanz südlicher Natur in den edlen Linien, in den satten, glühenden Farben, in dem sinnlich pulsenden Leben. Der größte Theil seiner Dichtungen ist unter dem italischen Himmel entstanden, welcher auch die Werke eines Größeren einst beeinflußt hatte. Rom, Neapel und Capri waren es besonders, welche die Phantasie des Dichters erregten und manchen seiner Schöpfungen den Hauch antiker Schönheit verliehen. Mit der begeisterten Freude über die herrliche Natur verbanden sich Erinnerungen an die Geschichte, welche dort in bewunderungswürdigen Ueberresten von einer großen Vergangenheit erzählt; zu Beidem gesellte sich der Genuß der Kunstschätze, welche Jahrtausende angehäuft haben.

So bilden die meist in antiken Versmaßen gebildeten Gedichte einen Spiegel, in welchem Gegenwart und Geschichte sich vereinigen. In „Ave Maria“ klingt der katholische Gruß als ein stimmungsvoller Refrain in die Gebilde der Phantasie:

„Welch ein Ernst! wie wandelt die Nacht, die alte,
deines Schicksals Geist zu vergleichen, aus des
Colosseums schreckhaft geborstenem Sarge
dämmernd hervor schon!

Hell entstrahlt, gebadet im frischen Nachtblau,
Jovis Stern dem Himmel, mit Wehmuth blickt er
seine Tempeltrümmer am Kapitol an;
Ave Maria!

— — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — —

Und von hundert Kirchen zumal ertönet
fern' und nahes Glockengeläut' dem Tage
schwermuthsvoll und feierlich noch sein Grablied:
Ave Maria.

Dumpf antwortend folgt ein gewaltiger Nachhall
in der Seel', ein betend Gefühl, als klängen
eben drei Jahrtausenden dieser Roma
Glocken zu Grabe.“

In besonders edler Schönheit treten einzelne der „Elegien“ hervor; hier eint sich oft der klarsten Form der dichterische Inhalt, wie in „St. Onofrio“:

„O weß Auge das Meer nie erblickt, weß Auge nicht Rom sah,
der hat die Welt und in ihr auch nicht den Schöpfer gesehn.
Schweiget, ihr Worte, mir ist, als erständen die Geister vom Grabe,
die das erhabene Werk hier für die Nachwelt gebaut,
als erbraust' ihr rauschendes Lied hoch über den Trümmern,
als erhübe die Zeit selber den Schicksalsgesang.“

Vor dem herrlichen Bilde, welches sich vor dem Auge des Dichters ausbreitet, flüchtet seine Seele scheu in sich selbst zurück.

„— — — Da fällt's mir aufs Haupt wie heiliger Wahnsinn,
und ich drücke das Aug' stumm mit den Händen mir zu,
und ich lege die brennende Stirn an das kalte Gemäuer,
und der entfesselte Geist ringt im vergehenden All,
und mir ist, als sänk' ich hinab in den ewigen Abgrund,
über mir brauste das Meer, und mich verschlänge die Nacht!“

So braust die gährende Natur des Dichters sich aus, nur durch das edle Formenmaß der Alten gebändigt. Aber auch liebliche Bilder versteht er zu zeichnen, wie am Beginn der Ode: „An die Veilchen des Albanersees“:

„Alles Schöne feiern die Dichter, Alles,
so im Schoß der Mutter Natur und so im
Menschenherzen schlummert, warum nicht euch auch
duftende Wesen,

die ihr mein Elysium schmückt, vom Ufer
meiner Lieblingsflut in den kühlen Schatten
immergrüner Eichen die Blumenfelsen
freundlich emporblüht!

Was von allem Zarten der Erde glich' euch,
o ihr süß Verletzbaren? Ausgeathmet
im verschämten Mutterverlangen hat,
bräutliche Seufzer,

euch die Frühlingserde: zum ersten Male
ihr verborg'nes Schmachten bekennend, lächelt
sie aus blauen Augen zum Himmel, ihrem
ewig Geliebten!"

Und wie zart ist der klagende Ruf der Sehnsucht im „Auge der Geliebten":

„Ach warum in dieser Ferne,
süßes Herz so weit von dir?
Alle Sonnen, alle Sterne
öffnen ihre Augen mir,
mir die reinsten, tiefsten Strahlen,
mir das klarste, blauste Licht,
drinn sich Erd' und Himmel malen,
nur dein treues Auge nicht."

In den humoristischen und satirischen Prosawerken („Das Abenteuer einer Sohle", „Die Briten in Rom") herrscht oft die Uebertreibung, aber zugleich bekundet sich darin unleugbare Begabung für das Komische; von den übrigen Schriften sind die Schilderungen italienischer Landschaften hervorzuheben. — Ich habe dem vergessenen Dichter mehr Raum gewidmet, um ihm die Theilnahme weiterer Kreise wieder zu gewinnen; ist er auch keiner der Ersten, so steht er dennoch höher als so mancher Andere, dessen Name in der Geschichte der Poesie aufbewahrt wird.

Friedrich Rückert. Wie sich Grillparzer, Platen und Waiblinger an ältere Richtungen anschlossen, so knüpfte auch Friedrich Rückert nach mehreren Richtungen hin an Vorhandenes. Er ist als Sohn eines Justizamtsverwalters am 16. Mai 1788 in Schweinfurt geboren, bezog 1805 die Universität Würzburg, dann Jena und trieb eifrig Philologie. 1814 ließ er sich auf der zweiten Hochschule als Dozent nieder, gab jedoch die Stellung auf, um einem Ruf Cotta's nachzukommen, der ihm die Redaktion des „Morgenblattes" angeboten hatte. Doch bald mußte er einsehen, wie sehr diese Thätigkeit seine wissenschaftlichen Bestrebungen hemmte; er gab die Leitung der einflußreichen Zeitschrift auf und begab sich auf eine längere Reise. Besonders fruchtbringend sollte für ihn der Aufenthalt in Wien werden, wo er mit dem berühmten Orientalisten Josef von Hammer-Purgstall zusammentraf, dessen „Geschichte der schönen Redekünste Persiens" eben erschienen war. Der Umgang mit demselben wurde für die orientalischen Sprachstudien Rückert's und durch diese für sein poetisches Schaffen von hoher Bedeutung. In Koburg widmete er sich fast ausschließlich den Literaturen des Ostens und machte Vieles durch Uebersetzungen und Bearbeitungen in Deutschland bekannt. 1826 wurde er als Universitätslehrer nach Erlangen, dann nach Berlin berufen, wo er sich jedoch nicht heimisch fühlte — von März 1848 bis zu seinem Tode (31. Jan. 1866) lebte er auf seinem Gütchen Neuseß bei Koburg.

Zum ersten Male trat er als vaterländischer Dichter mit den „Deutschen Gedichten" (1814) hervor. Ein mannhafter Zorn glüht in denselben, die echte Liebe zum großen Vaterland wird durch jedes einzelne Lied bezeugt. Aber schon hier zeigen sich zwei Merkmale, welche nie verwischt werden sollten, der Hang zu nüchterner Reflexion und zur Verskünstelei. Das beweisen die „Geharnischten Sonette". Die Gesinnung ist unantastbar, die Herrschaft über die Sprache staunenswerth. Aber der Dichter ist sich dieser zu sehr bewußt und will sie zeigen — nicht zum Vortheil des dichterischen Wortes und zum Schaden des natürlichen Ausdrucks, wie z. B. in folgender Probe:

„Wir schwören, steh'n zu wollen den Geboten
des Lands, deß Mark wir tragen in den Röhren,
und diese Schwerter, die wir hier empören,
nicht ehr zu senken, als vom Feind zerschroten."

So mächtig auch oft die jugendliche Kraft ergreift, so kann man doch nicht leugnen, daß der Genuß durch die Künstelei häufig genug gestört wird, denn sie zeigt, daß die

Gedichte mehr gemacht als gedichtet sind. Obwol nun Rückert sowol die Reflexion wie die Verskünstelei nie abgelegt hat; obwol in seinen unendlich vielen poetischen Arbeiten hundert und hundert Mal nüchterne Prosa in Reime gebannt ist, die Sprache gar zu sehr das schlichte Gepräge verliert und oft schön gedrechselte Phrasen aufdringlich werden, so gebührt ihm dennoch einer der Ehrenplätze unter den Lyrikern des deutschen Volkes. Wie er selbst sagt, wandelte sich ihm Alles, was er erlebte, zum Lied, ja es wurde ihm erst durch das Lied zum Erlebniß. Was ihm nahe trat, Menschenleben und Natur, Kunst und Wissen, Religion und Philosophie, Alles erweckte in ihm einen Wiederhall; wie Herder, besaß er ein feines Gefühl für jede Art von Poesie, mochte sie nun aus Indien, Persien oder China stammen. In seiner Seele lebte ein Liebesbedürfniß, das die ganze Welt, Menschen und Natur umfaßte. Nicht nur im „Liebesfrühling“, sondern auch in anderen Gedichten kehrt der Gedanke der Weltversöhnung durch die Liebe vielfach wieder, verbunden mit einer dichterischen Betrachtung und Beseelung der Natur. Die kleinsten und feinsten Regungen des Gemüths weiß Rückert in oft entzückender Weise auszusprechen, findet für Liebe und Schmerz („Kindertodtenlieder“) Töne, welche uns überall an das Herz greifen, wo nicht jene unglückselige Verskünstelei den Eindruck zerstört. Mehr als bei einem andern Dichter ist bei Rückert eine Auswahl nöthig, wenn man seine Bedeutung als Lyriker recht erkennen soll; die sechsbändige Gesammtausgabe (1834—38) verbirgt oft die schönsten Perlen unter einer Fülle minderwerther Arbeiten. Auf einzelne Gedichte sei besonders hingewiesen: „Aus der Jugendzeit“, „Die sterbende Blume“, „Abschied“, „Des fremden Kindes heiliger Christ“, „Abendlied“, „Die hohle Weide“, „Herbstgefühl“. Aus dem „Liebesfrühling“: „O süße Mutter, ich kann nicht spinnen“, „Wann die Rosen aufgeblüht“, „Dein Bild, Geliebter, möcht' ich haben“, „Liebster, auf dem leichten Pfühl“, „Mir ist, nun ich dich habe“. Aus den „Kindertodtenliedern“: „Ihr habet nicht umsonst gelebt“, „Ich hatte dich lieb, mein Töchterlein“, „Wo sonst ich im Frühlingswind“, „Wenn zur Thür herein, tritt dein Mütterlein“.

Ein bedeutendes Verdienst hat sich Rückert durch die Uebertragung orientalischer Dichtungen erworben. Goethe's „Westöstlicher Divan“ war ihm hier das formbestimmende Muster: es sind zum größten Theile freie Umdichtungen. Hervorzuheben sind die „Verwandlungen des Abu Said“ aus dem Arabischen; „Rostem und Suhrab“ aus dem Persischen; dann aus der indischen Poesie „Nal und Dajamanti“, ein Bruchstück des riesigen Heldengedichtes „Mahabharata“; das letztere wol die vollendetste Schöpfung, welche wir auf diesem Gebiete dem Sprachkünstler verdanken, und die „Weisheit des Brahmanen“, reich an Sätzen echt indischer Weisheit. Das chinesische Liederbuch „Schiking“ (1833) hat Rückert nach einer lateinischen Uebertragung des Franzosen Lacharme bearbeitet, aber sehr oft nur den Grundgedanken vollständig neu gedichtet und sogar fremde Bestandtheile beigefügt. Durch die Pflege der orientalischen Poesie im Anschluß an Goethe und Hammer hat Rückert auf eine Reihe von jüngeren Talenten eingewirkt, von welchen besonders Friedrich Bodenstedt sich einen großen Namen erworben hat; auch Platen in den „Ghaselen“ ist durch ihn beeinflußt.

Ein gewisser Mangel an Selbstkritik zeigt sich schon in den lyrischen Dichtungen, noch mehr offenbart er sich darin, daß Rückert sich einige Zeit sehr eifrig mit dem Drama beschäftigt hat, er, welchem die nach innen gewandte Beschaulichkeit anstand, dem aber Leidenschaft und Plastik vollständig mangelten. Er trug sich mit dem Riesenplan, in einer Reihe von Bühnendichtungen die ganze Entwicklungsgeschichte der Menschheit zu schildern, und führte auch vier Stücke aus, welche die Zeit von Saul und David bis Columbus umfassen. Gelesen habe ich nur den „Cristofero Colombo“; es fehlt jeder Aufbau, jede dramatische Entwicklung, jede Charakteristik — einzelne poetische Stellen und schöne Gedanken können für jene Mängel nicht entschädigen.

Unterhaltungsliteratur. Während so in dieser Zeit sich die Nachklänge romantischer und klassischer Vorbilder in verschiedenster Mischung bemerkbar machten, trat auch allmählich

ein neues Streben hervor, welches zwar nicht ganz mit der Vergangenheit brach, aber unter dem Einflusse der politischen Strömung sich andere Ziele als rein ästhetische erkor. Der große Druck, welcher auf dem Volksleben lastete, erzeugte naturgemäß die allgemeine Trägheit des Philisterthums, welches froh war, daß nach dem Fieberparoxysmus der Napoleonischen Herrschaft und nach der ewigen Aufregung endlich Ruhe eintrat — um politische Freiheit kümmerte es sich nicht, denn es war froh, keine neuen staatsbürgerlichen Pflichten auf sich nehmen zu müssen; „oben" thronten ja die Herren Diplomaten und nahmen den Völkern gnädig alle Sorgen ab. Für diese große Masse bestand selbstverständlich auch eine Literatur. Theils setzte sich dieselbe aus der Rumpelkammer der Spieß, Cramer und Lafontaine zusammen, theils aus der inhaltslosen, verschwommenen Novellistik der Zeitschriften und Almanache, theils aus den Erzeugnissen neuer Modeschriftsteller. Das Haupt derselben war Karl Heun (gest. 1854 als Geheimrath in Berlin), welcher unter dem Pseudonym Heinrich Clauren dem Lesebedürfniß weitester Kreise entgegenkam. Schon 1818 errang er mit seichten Erzählungen Beifall und wurde 1824 durch seine „Mimili" ein berühmter Mann. Ebenso beglückte er die deutsche Bühne mit seinen Arbeiten, von welchen besonders das Lustspiel „Das Vogelschießen" (1822) und das Schauspiel „Der Bräutigam aus Mexiko" (1824 gedruckt) sich eines riesigen Beifalls erfreuten. Bezeichnend ist, daß das zweite Stück, eine dreifach verwässerte Komödie im Lotterstile Kotzebue's, im Zeitraum von wenigen Jahren auf deutschen Bühnen zweihundert Vorstellungen erleben konnte. Clauren selbst rühmt sich seiner Erfolge, ganz wie sein Meister es gethan hat, und ruft pathetisch aus: „Hat dieser (Kotzebue) die ihm ewig hochachtbare Stimme des gebildeten Publikums, dessen Urtheil doch vollgiltiger ist, als das des Einzelnen, für sich, so kann ihm das Gekrähe der Misanthropen, der Neidhammel . . . ziemlich gleichgiltig sein." Seine dramatischen Werke sind auf die rohesten Effekte berechnet, seine Aristokraten sprechen die Sprache von Stallknechten, seine Gräfinnen die von Köchinnen; seine Ehrenmänner sind Poltrone oder Süßlinge, seine reinen Jungfrauen gezierte Affen. In den Erzählungen und Romanen versteht er es, das Zweideutige und Lüsterne so mit Tugend zu überkleistern, daß die Liebhaber des erstern ihre Rechnung finden und sich doch auf die scheinbare Achtbarkeit berufen können. Diese seine Art hat Hauff im „Mann im Monde" verspottet — so glücklich, daß man die Parodie für ein Original hielt und sich an derselben ebenso ergötzte; Clauren blieb trotz aller Angriffe bis weit in das nächste Jahrzehnt einer der „Lieblingsschriftsteller" der Nation.

Es ist vollständig zwecklos, hier noch weitere Namen von Schriftstellern zu nennen, welche für den Bedarf des Tages sorgten — sie zeigen alle eine solche Hohlheit und Flachheit, daß sie für die Literatur ganz werthlos sind und nur dem Kulturgeschichtschreiber zum Studium der Stimmung dienen können, welche damals die herrschende war. Ein trostloser Geist, ein Mangel an jeglichem idealen Zug, eine Ernüchterung ohne Gleichen tritt uns in diesen Unterhaltungsschriften entgegen.

Aber der Druck mußte doch auch den frischeren jungen Geistern zum Bewußtsein kommen; doch die Verhältnisse gestatteten ihnen nicht, sich als Publizisten gegen die politische Ordnung zu erheben, denn die hochheilige Censur hatte scharfe Augen und lange Arme. Wol flog hier und da wie eine Rakete ein zorniges Gedicht in die dumpfige Luft empor, wie Platen's „Abschied an die Zeit" (1820), Chamisso's Spottlied gegen die Censur: „Die goldene Zeit" (1822) — aber es zerplatzte oben ohne weitere Wirkung.

Doch immer häufiger erschienen jene Zeichen der Erregung und kündigten den Geist des wachsenden Widerspruchs an. Aber es lag zugleich ganz in den Verhältnissen, daß derselbe nicht ganz rein zu Worte kam, daß seine Vertreter, obwol in die Zukunft strebend, nicht frei waren von den schädigenden Einflüssen der Epoche Romantische Elemente verquickten sich mit revolutionären, Ueberzeugungen mit Koketterie, kritische Bestrebungen, welche auf eine Neuschöpfung der Literatur ausgingen, mit einer Poesie, welche zum Theile



noch immer mit der Romantik zusammenhing; der bessern Einsicht und dem Unwillen gegen die Faulheit der Verhältnisse widersprach die Frivolität im eigenen Leben. Und aus allen diesen Widersprüchen, von welchen auch die Philosophie nicht unberührt blieb, entwickelte sich ein neuer Bestandtheil der modernen Dichtung: „der Weltschmerz“. Schon in den Werken der Romantiker äußerte er sich, zum Theil in Rousseau-Stimmungen wurzelnd, als Flucht aus der Wirklichkeit; jetzt wurde er der Ausdruck der herrschenden Unbehaglichkeit, halb Wahrheit und halb Lüge, halb Ernst, halb bewußtes Spiel. Im innigsten Zusammenhange mit diesen Zeitstimmungen steht es, daß der mit sich und der Welt spielende Witz immer mehr hervortritt, sich zum Theil gegen die verblaßte Romantik wendet und dennoch nicht selten in jener Selbstüberhebung des Ichs wurzelt, welche den eigentlichen romantischen Witz geboren hat und ihrerseits aus „Sturm und Drang“ hervorgegangen ist.

Dieser Stimmung in jüngeren Autoren stellte sich eine entsprechende in gewissen Kreisen des Publikums entgegen, welche sowol der platt gewordenen Nachromantik wie der Alltagsschriftstellerei satt waren. Die Leisetreterei in allen Zeitfragen hatte sie ermüdet, sie wollten Leben, Bewegung, Rücksichtslosigkeit und daneben Witz und etwas Frivolität. In diese Verhältnisse fällt das Auftreten einer Reihe von Schriftstellern, welche ohne weiteren Zusammenhang unter sich, ja selbst im feindlichen Zwiespalt, dennoch verwandte Züge trugen: Menzel, Börne, Heine.

Kritiker. Wolfgang Menzel (geb. 21. Juni 1798 in Waldenburg in Schlesien, seit 1825 in Stuttgart Redakteur des Cotta'schen „Literaturblattes“; gest. 1873) stand mit seinen ersten Arbeiten, mit den „Streckversen“ (1823), mit den „Europäischen Blättern“ ganz auf dem Boden des Widerstandes gegen den herrschenden Geist; sein ganzes Wirken als Kritiker war anfänglich von seiner Parteistellung beeinflußt. Jedoch schon im Laufe der zwanziger Jahre vollzog sich eine langsame Wandlung, welche ihn zuletzt in entschiedenen Gegensatz zu Allen brachte, mit denen er früher einen Weg gegangen war. Als energischer Bekämpfer der verkommenen Literaturverhältnisse trat er auf, beseelt vom vaterländischen Geist; aber immer mehr stellte er sich auf die Seite der Romantik, um zuletzt im „Literaturblatt“ in allen Fragen von ihr abhängig zu werden. Allen seinen Werken auf literarischem und geschichtlichem Gebiete fehlt die Gründlichkeit und die Objektivität; wol hat er ein freies Urtheil, aber dasselbe gründet nicht auf ernster Kenntniß der Gegenstände, sondern ist parteiisch und absprechend. Das beweisen vor Allem sein Auftreten gegen Goethe, seine Bewunderung für Jean Paul, sein einseitiger Franzosenhaß.

Wie bei ihm, so überwiegt die Kritik auch bei Ludwig Börne, geboren 18. Mai 1786 zu Frankfurt. Ursprünglich hatte er das medizinische Studium ergriffen, wandte sich dann aber der Staats- und Volkswirthschaft zu. 1811 trat er in Dienste seiner Vaterstadt und wurde 1818 evangelisch. Die Spannung in den politischen Verhältnissen drängte ihn immer mehr auf die Seite der freiheitlichen Richtung, welche er in zwei Zeitschriften mit Geist und Muth verfocht. Nach ziemlich unruhigen Jahren wandte er sich, von der Julirevolution mit den kühnsten Hoffnungen erfüllt, nach Paris, wo er ebenso wie hundert Andere die gründliche Enttäuschung erlitt, ohne jedoch seinen Ueberzeugungen untreu zu werden. Er starb in der Hauptstadt Frankreichs den 12. Februar 1837.

Die Bedeutung dieses eigenartigen Talentes wurzelt in jener Schärfe des Geistes, welche sich mit der Leidenschaft des Herzens vereinigt. Diese seltene Vereinigung gab seinem Wesen den Zug der Schneidigkeit, nährte in ihm das Bedürfniß, für Das, was seine Ueberzeugung war, zu kämpfen. Und er besaß sie in hohem Grade, ob er den rechten Weg oder irre ging: ein Zug von Wahrhaftigkeit geht durch sein ganzes Wesen. Daß sich der Geist des Widerspruchs in ihm zum Dämon der unbedingten Verneinung entwickelte, liegt nur in den geschichtlichen Verhältnissen. Die Freiheit und das deutsche Vaterland waren ihm das Höchste; als er jene in diesem vernichtet sah, wandte er sich in der Fülle der Hoffnung nach Frankreich; als auch hier die Sache der Freiheit unterging, sah

er sich beider Ideale beraubt. Und in dieser Zeit, von 1830 ab, verschlimmerte sich in ihm die Bitterkeit und verdunkelte nicht selten seinen Blick. Man sagt oft, er habe — in den „Pariser Briefen" — sein Vaterland verhöhnt und verspottet; das ist ein großes, bitteres Unrecht. Ja, er hat darüber mit Worten glühenden Zornes gesprochen; er hat den Deutschen vorgeworfen, daß sie kein nationales Gefühl besäßen; doch hat er, in tiefster Seele enttäuscht über seine Jugendideale, verzweifelnd über die politische Charakterlosigkeit seines Volkes, in seinem Gemüthe die Liebe zu Deutschland treu bewahrt und ist an diesem inneren Gegensatz zu Grunde gegangen.

Die meisten seiner Schriften gehören ganz in das Gebiet der politischen Literatur; der Zusammenhang mit den Bewegungen der Zeit hat ihnen den Werth zum größten Theil geraubt, so daß zuletzt nur der mannhafte Ernst der Gesinnung übrig geblieben ist. Aber diese kennen zu lernen, ist noch heute der Mühe werth. Mag sie noch so oft von Leidenschaft beeinflußt sein, jeder vorurtheilslose Mensch wird den Mann achten und beklagen, dessen tragisches Geistesschicksal sich in dem unvermittelten Gegensatz von Vaterlandsliebe und Vaterlandshaß vollzogen hat. Mehr als irgend eines schwankt sein Bild, von der Parteien Gunst und Haß verwirrt, wodurch die ruhige Würdigung des echten Kerns auf die Dauer Schaden gelitten hat.

Auf dem Gebiete des politischen Journalismus, mit den „Zeitschwingen" und der „Wage", hat Börne seine eigentliche Laufbahn begonnen; wenn er auch hier und da von ihr abzuschweifen scheint, das feinere Ohr vernimmt selbst in den harmlosesten Aufsätzen über soziale Angelegenheiten, sogar in den „Dramaturgischen Blättern" und in Bücherkritiken überall den politischen Grundton, auf welchen Börne's Individualität gestimmt ist. Auf keinem Gebiete hat es die drängende Natur dieses hochbegabten Mannes zu einem umfassenden System bringen können, aber alle seine Schriften sind trotz mancher schiefen Ansichten voll von anregenden Gedanken. In Hinsicht auf die Form ist vor Allem der Einfluß zu erwähnen, welchen der Stil Jean Paul's, wie er in den „Grönländischen Prozessen" und in den „Hundsposttagen" und den patriotischen Schriften herrscht, auf Börne ausübte — ein Einfluß, welcher durch die ungemessene Bewunderung für Richter seine natürliche Erklärung findet. Die Seitensprünge, die oft seltsam gewählten Bilder und der eigensinnige Humor erinnern lebhaft an das Vorbild, aber Börne nebelt nicht. Doch hat er auch für seine eigenartige Anschauung eine selbständige Weise gefunden, welche sowol in den „Pariser Briefen", wie in „Menzel, dem Franzosenfresser" sich bekundet. Da wechselt eine rücksichtslose Derbheit und Grobheit mit mächtigem edlen Pathos und mit scharfem Witze — einzelne Partien sind in ihrer Art meisterhaft.

Heinrich Heine. In keiner Gestalt treten uns die Widersprüche jener unerquicklichen Zeit so sehr entgegen als in Heinrich Heine — nur fehlt ihm meiner Anschauung nach fast ganz Das, was Börne in seiner Weise groß erscheinen läßt: Wahrhaftigkeit. Heine ist am 13. Dez. 1799 in Düsseldorf geboren. Sein Vater Samson Heine war ein strebsamer, fleißiger Kaufmann, welcher den Sohn zu dem gleichen Berufe bestimmt hatte. Doch war der Einfluß der gebildeten Mutter, welche für Rousseau und Goethe, für Kunst und Poesie begeistert war und ein durchaus deutsches Herz besaß, so bedeutend, daß in Harry sich gerade jene Seiten seines Wesens stärker entwickelten, die dem praktischen Beruf entgegenstanden. Mit zehn Jahren trat er in das von den Franzosen errichtete „Lyceum" ein, eine ganz soldatisch eingerichtete Anstalt, welche ihre Zöglinge zu Bewunderern Napoleon's drillen wollte. Aber viel stärker als die Schule bestimmten verschiedene andere Einflüsse die lebhafte Phantasie des Knaben: das heitere Leben der Rheinlande ebenso wie verschiedene ernste, ja unheimliche Eindrücke der Jugendzeit, der Umgang mit einem verbummelten jungen Grübler und die Lektüre. Besonders der „Don Quixote" des Cervantes und Swift's „Reisen Gulliver's" wirkten lange in des Dichters Seele nach.

Nachdem er das Gymnasium absolvirt hatte, brachte ihn sein Vater in ein Frankfurter Handlungshaus. Der verhaßte Beruf verleidete ihm bald den Aufenthalt; er kehrte zu großem Leidwesen des Vaters nach Hause zurück und wurde nun zu einem Oheim, dem späteren Millionär Salomon Heine, nach Hamburg gebracht (1816 oder 1817), ohne deshalb von seinem Widerwillen geheilt zu werden. Gerade in Hamburg, wo nur das Gold herrschte, in Verkehr mit dem reichen Onkel, der nur materielle Lebenszwecke kannte, mitten in dem nüchternen Geschäftstreiben schärfte der Gegensatz zwischen dem erwachenden Dichter und dem aufgezwungenen Beruf sich immer mehr und begründete die Spottsucht und Ironie — sie waren das einzige Mittel, die Freiheit des Geistes zu wahren. Es erweckt ein Lächeln, wenn man hört, daß der junge Dichter unter der Firma „Harry Heine & Co." ein Kommissionsgeschäft errichtete (1818), welches schon nach einem Jahre eingehen mußte. Zu allem Widrigen gesellte sich noch eine unglückliche Liebe zu seiner Muhme Amalie, der dritten Tochter Salomon's. Die ersten veröffentlichten Gedichte aus dem Jahre 1817 zeigen den jugendlichen Schmerz, welcher sich ganz und gar romantischer Töne bedient.

Indessen hatte sich Salomon überzeugt, daß der Neffe zum Kaufmann nicht tauge, und gewährte ihm die Mittel für einen dreijährigen Besuch der Universität. Nach kurzem Aufenthalt im väterlichen Hause und nach Ablegung eines Examens wurde er Dezember 1819 als Jurist in Bonn eingeschrieben. Aber auch hier waren es vornehmlich literarische Gegenstände, welche seine Theilnahme weckten und seinen Verkehr bestimmten; doch hatte er auch Gelegenheit, ebenso die romantische Deutschthümelei kennen zu lernen, wie die Bemühungen der Regierung, unter den jungen Geistern jede Aeußerung der Vaterlandsliebe und freierer Anschauungen zu unterdrücken. Immer lebhafter offenbarte sich neben dem weichen Empfinden der scharfe satirische Zug in seinem ganzen Wesen. 1820 bezog er die Göttinger Universität, deren Verhältnisse wenig Erfreuliches boten; der Wissensdünkel der Professoren stieß ihn eben so ab wie das rohe Treiben der Studenten und der steife Ton des geselligen Lebens. Wie in Bonn, so ist es auch in Göttingen die Literatur und eigene Produktion, was ihn hauptsächlich beschäftigt. Ein Zwischenfall kürzte jedoch den Aufenthalt ab und brachte den Dichter nach Berlin, wo er in den verschiedensten Kreisen der Gesellschaft verkehrte, ohne sich jedoch um die Rechtsgelehrsamkeit viel zu bekümmern; erst im Sommer 1825 machte er sein Doktorexamen und vertheidigte einige Thesen in ziemlich zweifelhaftem Latein. Kurz vorher war er aus rein äußerlichen Gründen, um sich die Möglichkeit des öffentlichen Wirkens zu erringen, Protestant geworden — es war eine Charakterschwäche, ein Akt ohne jeden inneren Werth, aber man darf nicht zu scharf darüber urtheilen, denn die herrschenden Anschauungen ließen ihm diese Heuchelei opportun erscheinen, welche noch dazu erfolglos geblieben ist.

Von 1825 bis Mitte 1831 führte Heine ein ziemlich unstetes Leben und hielt sich in verschiedenen Städten auf. Die Entwicklung der Ereignisse in Frankreich erfüllte auch ihn mit ausschweifenden Hoffnungen und zog ihn nach Paris.

Wie schon in den letzten Jahren seines Aufenthalts in Deutschland, wurde Heine stark von der politischen Strömung ergriffen und trieb zuletzt auch in die trübe Flut der Verneinung; nur ist bei ihm die Theilnahme an den Zeitkämpfen kein naturnothwendiger Trieb, wie bei Börne, sondern das unbewußte „Mitmachen" einer Mode; seine nervöse Natur bedurfte als Nahrung Aufregungen, und er suchte dieselben, wo er sie fand; er war übrigens auch, trotz seines Spottes über Goethe's Vornehmheit, viel zu sehr Künstler, um seine Kräfte auf dem Gebiete der politischen Schriftstellerei zu zersplittern und rein praktische Ziele zu verfolgen. Aber trotz eines gewissen Dilettantenthums, welches dieser Richtung seiner Thätigkeit anhaftet, hat er überall, wo nicht seine schriftstellerische Koketterie das wahre Empfinden fälschte, die Achtung vor dem deutschen Geiste, vor dem „sozusagen anonymen Deutschland des deutschen Volkes", niemals verleugnet, wie ihm so oft vorgeworfen wird.

Im Jahre 1848 wurde Heine von dem heimtückischen Leiden befallen, welches ihn zuletzt in eine fast vollkommene Agonie stürzte, ohne jedoch seinen Geist brechen zu können. In der Nacht vom 16.—17. Febr. 1856 erlöste ihn der Tod von den jahrelangen Qualen.

Heine gehört zu jenen Dichtern, welche durch die Fülle von Widersprüchen das Urtheil über sich unendlich erschweren. Je gerechter dasselbe ist, desto mehr wird es Vieles ebenso entschieden verdammen müssen, wie es Anderes begeistert preisen muß. Die halbe Individualität wurzelt in der Romantik, die andere Hälfte strebt in die freieren Lüfte einer neuen Zeit. Der fressende Wurm an seinem Wesen war die Ironie, welche in ihrem Grundbestandtheil an die romantische Schule geknüpft ist, aber sich dennoch wieder von deren Epigonenthum loslöst. Schon in den frühesten Briefen und Gedichten, welche wir von Heine besitzen, zucken die seltsamen Lichter des Spottes mitten aus den Aufwallungen der Empfindung hervor. Der Widerspruch, in welchem er mit den Verhältnissen stand, trat wie in der Romantik durch die Ironie zu Tage, aber während die letztere mit der Welt und Kunst ihr launisches Spiel trieb, wandte Heine den Spott gegen sich selbst und sein eigenes Herz. Mitten in Kreise gestellt, denen Idealismus und Schwärmerei als lächerlich gelten mußten, denen nur das Geld und der Verdienst als reale Mächte des Daseins erschienen, mußte er sich selbst als eine komische Gestalt vorkommen. Er fühlte tief und lächelte trotzdem über sich, daß er fühlte; der scharfe Witz und das warme Herz standen sich entgegen; er liebte heiß und leidenschaftlich und wußte, daß seine Liebe Thorheit war. Und dieser Gegensatz seines Innern fand den gemäßen Ausdruck in der Ironie, die sich gegen das eigene Gefühl wandte. Das ungefähr ist der Zustand Heine's am Beginn seiner dichterischen Thätigkeit. Aber je schärfer ein Charakterzug hervortritt, desto leichter artet er zur Karikatur aus. Das traf bei Heine sehr früh ein; Dasjenige, was zuerst ganz der Stimmung gemäß war, bildete sich zum Rezept für das lyrische Schaffen aus; es wurde zuletzt auf das gesammte schriftstellerische Wirken ausgedehnt, es wurde eine Manier, welche zur Selbstvernichtung führte; das ursprüngliche Mittel ward zum Zweck und dadurch oft eine Lüge. Dieses Gift unterhöhlte langsam und schleichend die idealen Ueberzeugungen, es verdarb das ernste Streben, es verdarb den Charakter und das ethische Gefühl im Schriftsteller. Zugleich führte die Ironie zur schauspielerhaften Selbstbespiegelung, sie hob auf den Thron des Geistes, wo selbst bei dem Genie heilige Ueberzeugungen thronen sollen, den Witz, welcher mit der ganzen Welt sein Spiel treibt und zuletzt seinen eigenen Herrn zum Sklaven macht.

Heine war ein gottbegnadeter Lyriker, groß, wo allein sein Herz sprach und er die Empfindung rein ausklingen ließ. In solchen Gedichten ist er einer jener Dichter, auf welche wir stolz sein dürfen; hätte er nur sie geschrieben, mit reinen und unvertilgbaren Zügen wäre sein Name in das Herz des deutschen Volkes eingegraben. Er gebietet über Töne, welche unirdisch scheinen, über wunderbar süße, herzbewegende Harmonien; sie gleiten wie ein flüchtiger Hauch an uns vorbei und sind doch in ihrer Unfaßbarkeit von einem mächtigen Zauber. Es ist als träumte die Seele des Dichters, und als sei ihm das geheimste Leben des Herzens und der Natur geoffenbart, als verstände er die geheimnißvolle Sprache, welche Blumen, Bäume und Meereswellen mit einander sprechen. Aber auch in diese zarte Traumwelt fährt nicht selten ein unheimlicher Schauer, und in ergreifenden, oft quälenden Tönen spricht ein tiefes Leid zu dem Herzen des Lesers, oder es steigt ein Weltschmerz vor ihm wie ein nachtumhülltes Gespenst empor, aus dessen Augen die Verzweiflung flammt.

Aber neben diesen schönen Dichtungen bot er die große Reihe anderer, wo der Dichter ohne Scheu vor seinem höheren Wesen, ohne Glauben an sich selbst die eigene Welt hohnlachend zerstört. Er weiß, daß er uns gerührt hat, und mit einer spöttischen, frechen, oft cynischen Wendung vernichtet er Alles. Und dieser unglückselige Zug bildete sich immer mehr und mehr aus; er wurde von dem Künstler berechnet; derselbe bot Alles auf, um den Gegensatz zu steigern, in dem Leser Liebe, Mitleid, Mitfreude und Sehnsucht zu

wecken und ihn dann zu verhöhnen, daß er sich gläubig gefangen gab. Je weiter seine körperliche Krankheit vorschreitet, desto seltener werden die reinen, herzgewinnenden Klänge; der Dämon der Ironie wächst, er höhnt Alles, was dem Gemüthe theuer sein kann, Liebe, Glauben, Unschuld und Gott; er greift zum kalten, höhnenden Witz, zu den schmuzigsten Cynismen, den widrigsten Bildern und verwendet diese übeln Würzen absichtlich zu Reizmitteln des Poetischen und Schönen. Und diese Absicht ist es, welche ästhetisch zuletzt als Lüge wirkt. Man glaubt dem Dichter schließlich weder Thränen noch Verzweiflung, sondern erwartet ernüchtert die „Pointe", oder man wendet sich in tiefster Seele empört von diesem Gaukelspiele ab.

Das ist die Geistesgeschichte des Dichters, welche sich zwischen den „Lyrischen Gedichten" (1822), dem „Buch der Lieder" (1827) und dem „Romanzero" (1851) abspielt — in der Mitte stehen die im „Salon" vereinigten Lieder, deren einige den alten Zauber athmen, während die anderen alle Stufen vom anmuthigen Leichtsinn, von auflodernder Sinnlichkeit bis zum frechsten Cynismus durchlaufen. Der „Romanzero" ist zum allergrößten Theile in bitteren Schmerzen, in der „Matratzengruft" entstanden. Kein Mensch von freierem Geist wird fordern, daß der Dichter in den schweren Tagen hätte gläubige Kirchenlieder dichten sollen — es wäre begreiflich, wie Schubart's Beispiel zeigt; — aber es beweist die tiefe Zerrissenheit von Heine's ganzem Wesen, daß er nur im Hohn und Spott, in einer Alles vergiftenden Bitterkeit, in frivolem Witz sich über das Elend zu trösten wußte. Ja er hat auch hier zum großen Theile ein bewußtes Spiel getrieben — mehr eigensinnig als charakterfest wollte er das bunte Schellengewand gerade auf dem Schmerzenslager nicht ablegen, weil es die Wirkung verdoppelte — da verleugnete er lieber sein Herz, welches keineswegs verhärtet war. Man empfindet tiefes Mitleid mit dem gequälten Menschen, welcher langsam dahinsiechte, aber man vermag den Dichter, wie er im „Romanzero" als Harlekin des Schmerzes auf die Bühne tritt, nicht zu lieben, denn er selbst hat uns den Glauben an sich vernichtet, und wir danken ihm selbst das Schöne nur mit gemischten Gefühlen.

Und derselbe Heine tritt uns in den prosaischen Arbeiten entgegen. Seine „Reisebilder" (1826—31) waren ein literarisches Ereigniß. Mitten in die heuchlerische, augenverdrehende oder romantisirende Literatur sprang das Werk, ein kecker, übermüthiger Patron, herein, welcher gar nichts, aber gar nichts schonte, nicht des deutschen Michels Schlafmütze, nicht die gelehrten Pedanten. Und diesem Uebermuth wußte der Dichter so viel des Schönen und Poetischen zu verbinden, daß der Gegensatz doppelt wirksam war und man gern Manches vergab. Im „Salon" (1835—40) überwiegt das verletzende Element; neben Geist, Humor und Witz viel, sehr viel Schmuz.

Die Arbeiten, durch welche Heine in Frankreich das Verständniß deutscher Philosophie und Literatur zu wecken oder vielmehr zu verbreiten suchte, zeigen, daß es ihm an wirklicher Durchdringung der Aufgabe mangelte — Geist und Witz können Vieles verhüllen, aber niemals gründliches Wissen ersetzen. Daß auch hier oft reiche Anregung geboten wird — durch Seitensprünge — ist nicht zu leugnen. Diese Studien „Ueber die Romantik" in „L'Europe littéraire" und „Zur Geschichte der Religion und Philosophie" in der „Revue des deux mondes" sind nur für die Beurtheilung des Dichters von Werth — schädlich haben sie insofern gewirkt, als durch dieselben manche grundfalsche Anschauung nicht nur in Frankreich, sondern auch in Deutschland verbreitet worden ist.

Ueber „Deutschland, ein Wintermärchen" (1844) und „Atta Troll" (1847) kann sich eine Geschichte der schönen Literatur kurz fassen, denn beide Satiren sind so sehr politische Dichtungen, daß man sie — wie auch Heine von der zweiten zugab — vom rein ästhetischen Standpunkte kaum gerecht beurtheilen kann. Auch die dramatischen Versuche „Radcliff" und „Almansor" sind beide nur fesselnd im Hinblick auf den Dichter; besonders der erste zeigt uns sowol im Stoff wie in der Auffassung, wie sehr der junge Heine mit den Romantikern zusammenhing — das Stück ist geschickt gemacht, nicht ohne

dramatische Energie, aber ungesund und verzerrt in der Schicksalsidee. — „Almansor" entbehrt auch den Vorzug einer gewissen dramatischen Belebung. Was Heine gehofft hat, diese Arbeiten würden alles Uebrige von ihm überdauern, war eine Täuschung; sie sind mit manchem Andern vergessen. Geblieben sind seine reinen Lieder, und diese werden noch lange forttönen mit den besten deutschen Dichtungen.

Es sind noch einige Bemerkungen über den Stil Heine's nöthig. Seine poetische Sprache wurzelt, wie die Natursymbolik seiner Bilder, in der Romantik, entwickelt sich jedoch bald zu einer leicht erkennbaren Selbständigkeit. Auch Heine strebt dem melodischen Tonfall nach und legt auf die musikalische Beweglichkeit der Rhythmen ein großes Gewicht. Deshalb nimmt er es mit dem Bau der Verse scheinbar sehr leicht; wir wissen sogar genau, daß er absichtlich Nachlässigkeiten in die Verse hineinbrachte. Mit großer Strenge suchte er die Elisionen zu vermeiden, prüfte die schmückenden Beiworte sehr genau darauf hin, ob sie der Stimmung entsprächen oder nur unnöthige Aushülfe wären. Doch läßt sich nicht leugnen, daß die beabsichtigten Nachlässigkeiten seiner Form oft das Gepräge von Liederlichkeit geben, daß die Sprache etwas berechnet Leichtes und Leichtsinniges erhält.

Die Prosa Heine's zeigt die gleichen Vorzüge und Fehler, ja sie ist im Grunde genommen eine poetisirende Prosa, was am besten „Die verbannten Götter" beweisen. Auch in ihr zeigt sich das Streben nach musikalischem Wohlklang, nach gleitendem Fluß. Heine wendet alle Kunst an, um den Ausdruck recht natürlich erscheinen zu lassen, er vermeidet jede Unklarheit und entzückt oft durch die leichte, spielende Beweglichkeit. Aber auch hier tritt uns das Absichtliche oft sehr störend entgegen, und man merkt, wie der Dichter sich im Schreiben selbst wegen seiner Virtuosität bewundert. Da erinnert der Ausdruck an eine Kokette, welche im nachlässigen Morgengewand vor uns erscheint, aber diese Nachlässigkeit ist bis auf das kleinste Löckchen, bis auf die kleinste Falte berechnet, und Feinheit und Frechheit stehen neben einander.

Daß die Manier Heine's Nachahmer finden mußte, ist natürlich — er hat mit Anlaß gegeben, daß sich in Poesie und Prosa eine „heinesirende" Schule gebildet hat, welche bis in unsere Gegenwart hineinreicht; er hat das Gemisch von Geist und Nachlässigkeit, von Gemüth und Frivolität, von Witz und Zote literaturfähig gemacht und dadurch auf den Nachwuchs schädlich eingewirkt. Unter seinen besseren Nachahmern ist Franz von Gaudy (1800—1840) zu nennen („Kaiserlieder", „Mein Römerzug"), welcher sich besonders in den prosaischen Arbeiten nach Heine gebildet hat.

Eine ganze Reihe von Schriftstellern, deren Auftreten in die Zeit von 1815—1830 fällt, zeigt uns den Einfluß der herrschenden Stimmungen und den Uebergang zur sozialpolitischen Poesie; dieselben werden im nächsten Abschnitt charakterisirt werden. Es bleiben noch Dichter zu betrachten übrig, welche mehr oder weniger eine Sonderstellung eingenommen haben. Unter den Lyrikern verdient Eduard Mörike (geb. 8. Sept. 1804 in Ludwigsburg, gest. 4. Juni 1875 in Stuttgart) einen hervorragenden Platz, weil er sich von den Einflüssen Uhland's frei zu halten wußte und eine selbständige Eigenart ausgeprägt hat. Während die politischen Zeit- und Streitfragen immer mehr in den Vordergrund traten und selbst die Schwäbische Schule sich von denselben beeinflussen ließ, blieb Mörike der Vertreter der echten Geistes- und Gemüthspoesie. Kaum einer von den Besten hat es so wie er verstanden, die naiven Töne der frischen unmittelbaren Volksdichtung ohne jede Künstelei aus sich selbst wieder erstehen zu lassen. Heine verräth stets seine subjektive Eigenart, wenn er auch Andere sprechen läßt, Mörike versenkt sich in die Gestalten, deren Empfinden und Denken er uns vorführt; sei es Schmerz oder Freude, Sehnsucht oder Verzweiflung: kein Wort enthüllt den Dichter selbst, denn Alles scheint unmittelbar aus der Seele seiner Gestalten hervorgegangen zu sein; niemals drängt sich eine Wendung ein, welche Berechnung verräth. Ganz in der Weise des Volksliedes ist die Umgebung mit wenigen Strichen gezeichnet, welche die Einbildungskraft anregen; kein Gefühl wird

ausgemalt und geschildert, sondern nur durch einfache Naturlaute kurz, gedrängt und dadurch doppelt ergreifend wiedergegeben. So sind die ernsten Lieder der ungetrübte Spiegel eines tiefen und reinen Gemüths. Ergänzend tritt zu diesen Eigenschaften der Humor, welcher den echt schwäbischen Charakter an sich trägt.

Von den größeren Dichtungen ist die „Idylle vom Bodensee“ besonders hervorzuheben. Man hat dieselbe oft mit „Hermann und Dorothea“ zusammengestellt und ihr deshalb den „Mangel an ideellem Gehalt“ vorgeworfen. Mir erscheint der Vergleich nicht passend, denn Mörike hatte es auf keine tiefere Perspektive abgesehen — man soll ein Werk übrigens auch besonders von dem eigenen Standpunkte desselben beurtheilen. Die echte Poesie des Inhalts, die frische Luft, welche das Ganze durchweht, entschädigt für die etwaigen Mängel hinreichend. — Weniger glücklich war Mörike als Prosaiker. Der Roman „Maler Nolten“ (1832) zeigt die Einwirkung der Romantik sowol durch das Vorwiegen der lyrischen Stimmung, wie durch die verzerrte Auffassung des Schicksals. Der Dichter selbst war später unzufrieden mit seinem Werke und hat es umgearbeitet, aber es ist ein unbefriedigendes, quälendes Bruchstück geblieben. Sehr feinsinnig sind die Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag“ (1856) und das Märchen vom „Hutzelmännlein“, letzteres nicht so bekannt, als es verdiente. Wol befremden einzelne Züge durch ihren krausen Humor, aber das Ganze ist so volksthümlich und naiv, daß es zu den liebenswürdigsten Schöpfungen auf diesem Gebiete gezählt werden muß.

Noch vor dem ersten Erscheinen der gesammelten Gedichte Mörike's ist Karl Egon von Ebert, geboren 1801 in Prag, wo er als einer der Veteranen unserer Literatur lebt, aufgetreten. Seine „Dichtungen“ (1824) wurden oft mit jenen der „Schwäbischen Schule“ zusammen genannt. Das Naturgefühl wie den historischen Sinn hat er mit derselben gemeinsam, und insofern ist die Verbindung nicht widernatürlich. Auch bei Ebert klingt die Romantik in gewissem Sinne lange nach, ohne ihn jedoch zum ironischen Spiel mit der Phantasiewelt zu verleiten. Mit Vorliebe sucht er, darin einem Amadeus Hoffmann ähnlich, die düsteren Seiten des Menschenlebens auf und läßt in kleineren und größeren Dichtungen seine Helden meist im Kampfe mit dem Schicksal scheitern. Den ruhigen Ton der Erzählung hält er selten fest, dazu ist er einestheils zu lyrisch, anderntheils zu reflektirend. Unter den kleineren Dichtungen zeichnen sich die düstere „Der Klausner“ und noch mehr „Der Sturm“ aus; fein und liebenswürdig ist „Rübezahl's Braut“. Das Epos „Wlasta“ (1829) enthält besonders in Hinsicht auf die vornehme Haltung der Sprache viel Schönes, ermangelt aber wie so viele Heldengedichte des bleibenden Gehalts. Fein ausgearbeitet, in Stoff und Form durchgefühlt ist die Erzählung „Das Kloster“ (1833). Von seinen späteren Arbeiten hat keine eine Bedeutung über die engeren Grenzen seiner Heimat hinaus finden können.

Von der Romantik beeinflußt, wie Ebert, erscheint auch Jos. Chr. von Zedlitz (geb. 1790 in Johannisberg im österr. Schlesien, gest. 1862 in Wien), welcher nebenbei auch die Einflüsse der politischen Strömung nicht abgewiesen hat. Die ersten Dichtungen, mit welchen er in weiteren Kreisen bekannt geworden ist, sind die „Todtenkränze“ (1827), nicht ganz frei von Rhetorik, aber doch bedeutend gedacht und zum Theil echt dichterisch empfunden. Ein Bruchstück, „Das Kreuz in Hellas“ (1828), steht ganz auf dem Boden des Liberalismus und bekämpft die Politik der Restaurationszeit mit Kraft und Geist. Die dramatischen Werke zeigen den Dichter von romanischen Vorbildern beeinflußt — ein Stück „Turturell“ gehört sogar den Schicksalstragödien an; übrigens sind diese Schöpfungen alle und mit Recht vergessen.

Ein sehr beachtenswerthes Streben bekundete ein anderer Oesterreicher, welcher in vielen Literaturgeschichten kaum genannt wird, Ferdinand Raimund. Geb. am 1. Juni 1790 in Wien, war er seit 1813 Schauspieler, als welcher er am Leopoldstädter Theater seine größten Triumphe in seinen eigenen Stücken feierte. 1828 übernahm er die Leitung

dieser Bühne und erwarb sich durch sein edles Streben, das Volksstück zu einer höheren Stufe zu heben, unvergeßliche Verdienste. Er endete 1836 durch Selbstmord.

Schon vor ihm hatten Andere sich bemüht, dem Volke eine bessere Nahrung zu bieten, doch blieb der Zustand der Volksbühne in Wien ebenso wie in Berlin ein sehr niedriger. Die Arbeiten von Bäuerle, Meisl u. A. waren meist auf das Gebiet der derben Lokalposse und der Parodie beschränkt; Raimund versuchte es, mit dem Posseneelement ein phantastisches zu verbinden, und schuf so die „Zauberposse", in welcher ein unbestreitbar romantisches Element enthalten ist. Aber leider ging er in seinen ästhetischen Anschauungen von einem Irrthum aus, welcher auch einen Winckelmann und in der Poesie selbst einen Goethe verführt hat: er hielt die Allegorie für eine nicht nur vollberechtigte Art, allgemeine Gedanken zu verkörpern, sondern auch für ein Mittel volksthümlicher Wirkungen. Dabei vergaß er ganz, daß die große Menge Das, was sie sieht, für unbedingt wirklich hält und nicht erst mit Mühe etwas Anderes dahinter suchen will, was nach des Dichters Absicht die eigentliche Hauptsache ist. In verschiedenen seiner Zauberpossen, nirgendwo stärker wie in der „Gefesselten Phantasie", sind Bild und Gedanke so schwer mit einander zu vereinen, daß es natürlich war, als sein lustiges Publikum ihn nicht verstand. Aber trotz des falschen Grundsatzes ist es ihm in seinen besten Arbeiten, „Bauer als Millionär", „Verschwender" und „Menschenfeind", gelungen, Schöpfungen hervorzubringen, welchen man tiefes Gemüth und Phantasie zugestehen muß; begreiflich ist es, daß ihm die wirklichen Gestalten besser gelangen als die phantastischen — manche der ersteren entfaltet einen ganz bedeutenden Reichthum an charakteristischen Zügen. Erwähnt sei auch, daß er das Couplet, wie es in der Lokalposse und in den Parodien üblich war, inniger mit den Gestalten zu verbinden wußte und demselben im „Aschenlied" und im „Abschied von der Jugend" den Stempel dichterischer Empfindung aufzuprägen suchte.

Leider fand er keinen ebenbürtigen Nachfolger — seine Gattung zerfiel wieder in ihre ursprünglichen Bestandtheile: in die gewöhnliche Posse und in das Ausstattungsstück; einer ganz besondern Gunst erfreuten sich die Parodien, wie sie schon auf einem andern Gebiete Blumauer gepflegt hatte; dieser scheint mir geradezu auf die Stücke dieser Art eingewirkt zu haben — längst ehe noch Offenbach und seine Textdichter geboren waren, hatte Meisl mit wenig Witz und etwas Pfeffer die antike Götterwelt in seiner Burleske „Die Entführung der Prinzessin Europa" in ähnlichem Tone wie Blumauer verspottet. Von Bedeutung wurden diese Wiener Stücke auf die Schauspielkunst, indem sie jene parodistische Darstellungsart entwickelten, welche heute noch durch die ebenso freche als geniale Gallmeyer und Andere vertreten und fortgepflanzt wird.

Neben Raimund sind noch drei andere selbständige Dramatiker zu nennen. Beer, Grabbe und Büchner. Michael Beer, der Bruder des Komponisten Meyerbeer, ist 1800 in Berlin geboren und schon am 22. März 1833 in München gestorben. Sein Streben war ein vornehmes, er war ein Talent, welches leider durch den frühen Tod in seiner Entwicklung gehemmt worden ist. Sein „Paria", ein einaktiges Drama, zeichnet sich ebenso durch die schwungvolle Sprache wie durch den knappen Bau des Stoffes aus; der „Struensee" und die „Klytämnestra" zeigen noch den Gegensatz zwischen Stoff und Gestaltungskraft unausgeglichen — das Gleiche gilt von dem Versuche einer modernen Tragödie: „Schwert und Hand". Unter seinen Gedichten können die „Genuesischen Elegien" hervorgehoben werden, welche ein werdendes Talent verrathen, das nach schönen Zielen strebt.

Eine viel gewaltigere Kraft tritt uns in dem unglücklichen Christian Dietrich Grabbe entgegen. Geboren am 14. Dezember 1801 in Detmold, einige Zeit Regimentsauditor, lebte er dann in Düsseldorf und starb an den Folgen der Trunksucht in seiner Vaterstadt 1836. Sein Leben und sein Dichten verläuft als der Krankheitsprozeß einer wilden, unbändigen Natur — und doch ist er ebenso das Opfer von Verhältnissen, als das der eigenen Schwäche.

Er wie Büchner und Mancher nach ihm beweisen, daß Sturm und Drang trotz der Romantik nicht ausgestorben sind. Gewisse Seiten Grabbe's lassen sich bei einer scharfen Untersuchung vollständig in der Periode von 1770—90 nachweisen. In ihm wird der Haß gegen alle ästhetischen Ueberlieferungen wieder lebendig, jede Regel erscheint als Vernichtung der künstlerischen Freiheit — diesen Zug der Sturmzeit hat, wie gezeigt worden ist, die ältere Romantik als „Belieben des genialen Subjekts" auch fortgeführt. Aber nicht nur in ästhetischer, sondern auch in sittlicher Beziehung lassen sich die Fäden nachweisen, welche „Sturm und Drang", „Romantik" und diese Dichter mit einander verbinden, denn wie jene, so stoßen auch sie den Gedanken einer sittlichen Weltregierung hundertfach um, nur verbinden sie damit noch einen Zug von Koketterie, von Absichtlichkeit, welcher trotz aller Unterschiede sogar einen Grabbe dicht neben Heine hinstellt.

In der Seele Grabbe's lebte eine gährende Genialität, welche sich leider nach Goethe's Wort stets „absurd gebärdet" hat. Wie der Dichter im Leben niemals ein Maß gefunden und als Sklave seiner Leidenschaften sein besseres Selbst vernichtet hat, so auch in der Kunst. Er giebt wie ein Günther oder Lenz den Beweis, daß die Entwicklung von Talent und Charakter von einander nicht zu trennen ist, daß beide aus dem gemeinsamen Urgrunde des innersten Menschen stammen, und daß die sittliche Formlosigkeit mit der künstlerischen verknüpft ist. Der Drang seiner Natur führte ihn zum Drama hin; es ist unleugbar, daß in ihm eine große leidenschaftliche Kraft vorhanden war, wie in Kleist: Beide besitzen eine Anlage, welche nicht selten an Shakespeare gemahnt, aber mehr noch als der Dichter der „Penthesilea" entbehrte Grabbe das Formgefühl.

Mit den „dramatischen Dichtungen", unter ihnen der „Herzog von Gothland", trat er 1827 auf. 1829 und 30 folgten „Don Juan und Faust", „Friedrich Barbarossa", „Heinrich VI."; 1831 die „Hundert Tage"; 1835 der „Hannibal" — die „Hermannsschlacht" erschien erst zwei Jahre nach seinem Tode. Nicht ein einziges dieser Dramen bildet in der vorliegenden Form, trotz aller Blitze des Genies, ein befriedigendes Ganze. Der „Herzog von Gothland" ist trotz aller Kraft eine dramatische Mißgeburt, ungeheuerlich in Stoff, ungeheuerlich in der Zeichnung des Helden; so voll von Ausbrüchen wildester Leidenschaft und so arm an menschlich reinen Zügen, daß man sich gequält davon abwendet, mag man auch Einzelnes anstaunen. Ein Dichter, welcher mit einem derartigen Werke seine Laufbahn betritt, kann nicht gesunden — das ist nicht der Sturm wie in den „Räubern", sondern ein krankhaftes Aufbäumen einer zerstörenden Kraft; in dem Jugenddrama Schiller's bleibt zuletzt ein gesunder Rest gewahrt, die Idee überlebt den Helden, hier ist nichts als Grauen und Nacht.

Noch wirrer zeigt sich „Don Juan und Faust", in welchem die Doppelnatur Grabbe's erschreckend hervortritt. In Goethe's Schöpfungen sind die beiden Naturen zugleich eine; das Streben nach schrankenlosem Genuß und schrankenloser Erkenntniß sind verbunden; das erste scheitert an der Schuld, das zweite wird durch die sittliche That gebändigt — wie ich schon gelegentlich des zweiten Theils bemerkt habe, die einzige Lösung der Faustfrage, welche darstellbar ist. Grabbe jedoch liefert ähnlich wie Maler Müller den Beweis, daß keiner den Faust schreiben könne, wer nicht dessen Schicksal in sich durchlebt hat, vom Anfang bis zum Ende, von dem dämonisch-selbstsüchtigen Drange an bis zur Beruhigung der kämpfenden Triebe auf dem Boden der selbstlosen That. Dem Werke Grabbe's, welches so oft tief genannt wurde, obwol es nur durch Trübe über die Flachheit der Auffassung täuscht, fehlt jede klare Lebensauffassung, jedes sittliche und philosophische Urtheil, und dieses ist gerade bei diesem Stoffe unumgänglich nöthig. Grabbe zertheilt sein faustisch angehauchtes Ich in zwei Gestalten, deren keine rein und bestimmt ausgeprägt ist; er läßt den ganzen gährenden Inhalt seines Innern ausströmen, ohne demselben ein Bett anzuweisen — so verlaufen die brausenden Fluten im Sande, und man fragt, wozu all der Lärm gewesen sei.

In gleicher Art unfertig sind die „Hundert Tage" und der „Barbarossa" — die „Hermannsschlacht" zeigt nur wüste Trümmer, das vergebliche Bemühen, die vernichtete Dichterkraft zu beschwingen. Am klarsten bekundet sich Grabbe's Anlage im „Hannibal" und im „Heinrich VI."; das zweite Drama erscheint mir als die beste, wenn auch nicht eigenartigste Schöpfung Grabbe's; hier ist der tragische Gegensatz scharf erfaßt, die geschichtliche Stimmung mit bedeutender Kraft wiedergegeben, die Charakteristik besonders bei dem Helden kühn und großartig, wenn auch derb.

Bühnenfähig ist kein einziges Drama, denn die Technik ist ebenso wie die Klinger's, Lenz' oder Wagner's; die Scenen hetzen vorüber, und nur diejenigen, in welchen sich die Leidenschaft zusammendrängt, um gewaltsam hervorzubrechen, sind oft überraschend sicher gebaut. Die Sprache entspricht der Individualität, bald reflektirend, dann wieder glühend vor Leidenschaft; in kurzen Sätzen, stoßweise entladet sich die Empfindung; nicht selten wird der Ausdruck roh und gemein. Die Bilder sind Zeugnisse einer merkwürdigen Phantasie; sie am meisten sind es, die an Shakespeare erinnern, aber auch viel Maßlosigkeit offenbaren.

Neben ihm steht ein begabter jüngerer Zeitgenosse, Georg Büchner. Am 17. Okt. 1813 in Goddelau (Hessen) geboren, wandte er sich, obwol von Fach Mediziner, ziemlich früh der journalistischen Thätigkeit zu, kam dadurch in Zwiespalt mit der Regierung und starb als Flüchtling in Zürich 19. Februar 1837. Auch er setzt die Sturmperiode fort mit seinem „Danton's Tod" (1835), in welchem, trotz des Mangels an Form genialen Werke sich eine ungewöhnliche Begabung angekündigt hat. Einzelne Scenen sind durch die freskenartige Charakteristik und die Kraft der Empfindung mitreißend. Aber wie bei Grabbe schon im „Gothland" oft mitten im Wirbel der Leidenschaft eine zersetzende Reflexion sich zeigt, so ist es auch bei Büchner der Fall. Selbst die Art, einzelne Gestalten durch stark gesalzene Cynismen zu charakterisiren, erinnert an Lenz und Genossen. Noch mehr drängt sich dieser Vergleich in dem Bruchstücke von einem Trauerspiele, „Wozzek", auf, welches sich nicht nur in der Technik, sondern ebenso in der Sprache wie ein Gemisch von den „Soldaten" von Lenz und von Klinger's „Sturm und Drang" oder „Leidendem Weib" darstellt. Unmöglich erscheint ein unmittelbarer Einfluß um so weniger, als Büchner auch das Bruchstück einer Novelle „Lenz" hinterlassen hat, welches eben so gut 1775 geschrieben sein könnte, so merkwürdig ist Ton und Stimmung getroffen Um so überraschender wirkt das Lustspiel „Leonce und Lena", welches in der witzigen Behandlung des Stoffes entschieden den Stempel einer romantischen Dichtung an sich trägt.

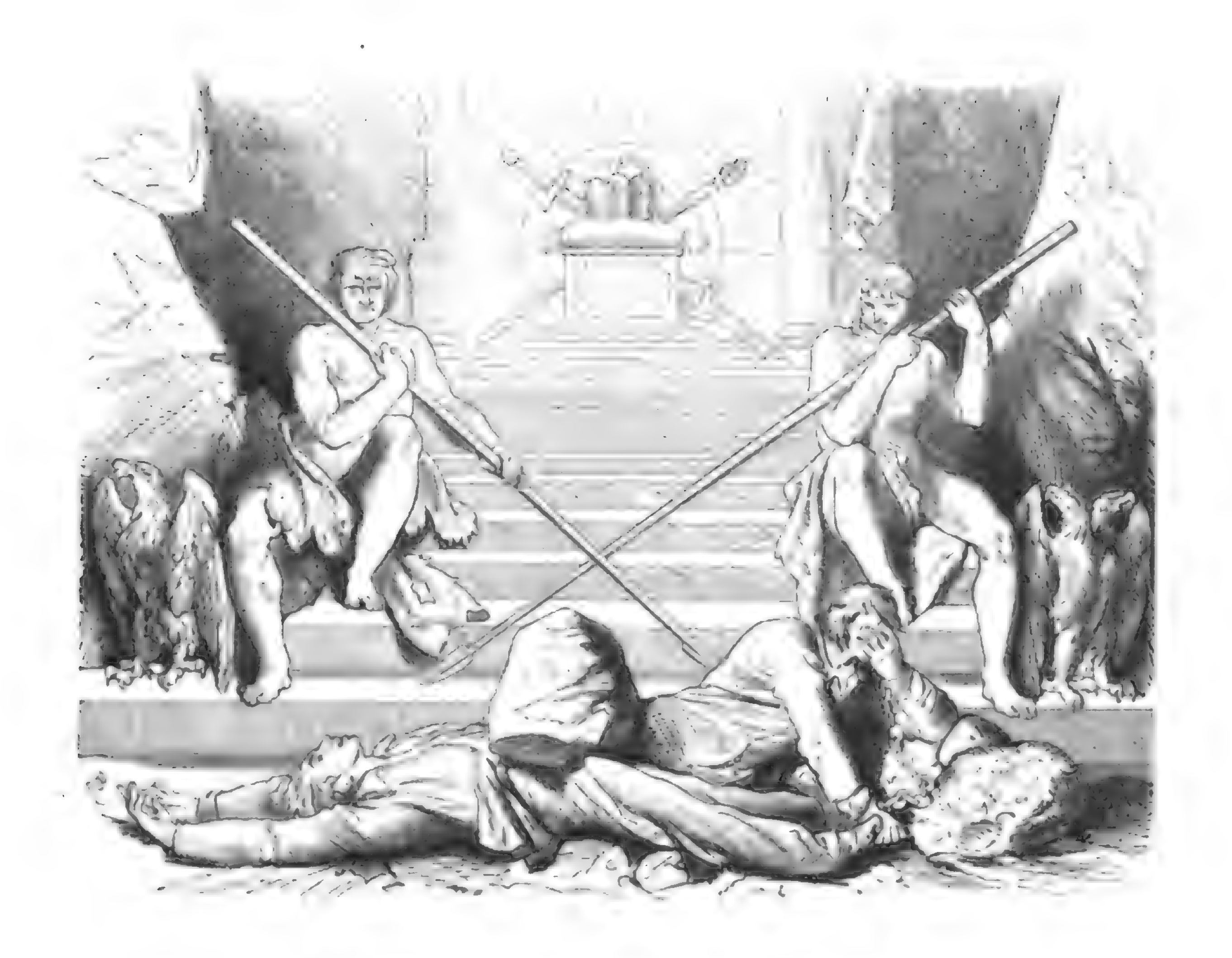
Romanschriftsteller. Daß die Stimmung der Sturmzeit weiterhin fortgewirkt hat, werden noch Otto Ludwig und Friedrich Hebbel beweisen, und ebenso zeigen es verschiedene Humoristen in der Art Hippel's. Doch immer mehr tritt zu den älteren Strömungen einerseits das Reflexive und die Rücksicht auf politische und gesellschaftliche Fragen. Sie macht sich zuerst im Roman bemerkbar, der für den Einfluß der Zeitstimmungen am meisten zugänglich ist. Die Rückkehr aus der romantischen Welt zu der Wirklichkeit bekundete sich zuerst durch das Verwerthen geschichtlicher Stoffe. Der Anfang war schon im vorigen Jahrhundert und am Anfange des jetzigen nicht nur durch Spieß und Genossen, sondern auch durch Karl van der Velde (geb. 1779 in Breslau, gest. 1824) und durch Karl von Witzleben, genannt A. von Tromlitz (1773—1839) gemacht worden. Aber erst durch das Beispiel von Walter Scott entwickelte sich eine der Wirklichkeit mehr entsprechende Behandlungsweise. Hier war es ein zweiter Schlesier, Karl Spindler (geb. 1796 in Breslau, Schauspieler, dann Schriftsteller; gestorben 1855 in Baden-Baden), welcher auf seinem Gebiete ein Raupach war. Seine gesammelten Werke sind in 95 Bdn. enthalten. Spindler hatte ein kaufmännisches Talent, verstand es, sich nach der Mode zu richten, und gewann dadurch lange Zeit Käufer. Jede Strömung, welche die Oeffentlichkeit beherrschte, fand in seinen Romanen ihren Wiederhall. Der größte Theil seiner Werke übersteigt kaum die Mittellinie der Unterhaltungsschriften. Aber dennoch hat Spindler, wo er

seine unleugbare Begabung fester zusammenschloß, Arbeiten geliefert, welche bis auf gewisse altmodische Züge noch heute gelesen werden können, vor Allem „Der Jude" (1827), „Die Nonne von Gnadenzell", „Der Jesuit" (1829) und „Der Vogelhändler von Imst" (1842). Später ermattet nicht nur die Erfindungsgabe, sondern es entwickelt sich auch die Scott nachgeahmte Ausführlichkeit der Schilderung zu einer langweilenden Breitspurigkeit.

Hier sei ein Schriftsteller genannt, welcher zwar zum Theil einer früheren Zeit angehört, aber mit seinen Anschauungen in die Periode der liberalen Strömungen hineinreicht, Graf Christian Bentzel-Sternau (geb. 1767 in Mainz, gest. 1849 in Mariahalden in der Schweiz). In seiner äußeren Manier zeigt er sich von Hippel und Jean Paul beeinflußt, aber er hat einen weiteren Blick. Seinen Ruf begründete er mit dem „Goldenen Kalb" (1802), einem satirischen Roman, welcher es verdiente, in einer kürzeren Form wieder belebt zu werden. Die Reihe seiner Romane ist vor Allem dadurch merkwürdig, weil sich in ihnen eine ungewöhnlich charaktervolle Natur offenbart. Trotz seiner Abkunft und seinem Ministerrange ist Bentzel gleich am Beginn seiner Laufbahn sowol in religiösen als auch in politischen Dingen durchaus freisinnig, ohne je frivol zu werden, und behält seine Ueberzeugung immer bei. Außer dem „Goldkalb" ist besonders „Der alte Adam" (1819) beachtenswerth, wenn auch der zeitgeschichtliche Gehalt den dichterischen überragt.

Die Schriftsteller und Dichter, welche bis jetzt gekennzeichnet worden sind, stehen an der Grenze einer neuen Zeit. Vielfach offenbart sich in ihnen der Einfluß der staatlichen Bewegungen, auch wenn sie, wie etwa Heine, mit ihren Formen in der Romantik wurzeln. Aber mit wenigen Ausnahmen geht durch die meisten Werke ein unruhig hastender Zug; jene Unzufriedenheit, welche in den Zeitverhältnissen begründet ist, macht sich bemerkbar, daneben nicht selten die Zerrissenheit des Geisteslebens, der Gegensatz zwischen Leidenschaft und Reflexion. Der Staat, um welchen sich die Dichter früher wenig gekümmert hatten, trat schon im 3. Jahrzehnt, noch mehr aber seit der Julirevolution in den Vordergrund. Eine scharf kritische Luft begann zu wehen, welche von den Regierungen mit Mißtrauen beobachtet wurde. Junge begabte Talente, vielfach von Frankreich beeinflußt, traten auf den Schauplatz und verbanden mit Allem, was sie schrieben, bestimmte, auf eine Neuordnung der Gesellschaft zielende Absichten. Sie waren Feinde der „reinen Kunst", welche nur in sich allein wirken will, Feinde der Romantik. Jede Kunstform wurde zur Waffe, Lyrik, Roman, Drama; daneben gestaltete sich die Journalistik noch mehr als bisher zum Kampfplatze, die Kritik erhob sich gegen alle Ueberlieferungen und riß das Alte nieder. Aber diese Schriftsteller und Publizisten waren nur sehr lose mit einander verbunden — einig waren sie nur in einer gewissen Altklugheit, im Widersprechen, in der Unfertigkeit. Dennoch lag in ihnen eine belebende Kraft.





Achtundvierzigstes Kapitel.

Das junge Deutschland und die Tendenzdichtung.

Im Jahre 1834 veröffentlichte Ludolf Wienbarg „Aesthetische Feldzüge" dem jungen Deutschland gewidmet. Unter diesem fliegenden Worte war eine Anzahl junger Schriftsteller gemeint, welche fast alle in der Zeit von 1830—34 mit ihren Erstlingswerken aufgetreten waren. Aus verschiedenen Theilen Deutschlands stammend, hatten diese neuen Kräfte unter sich noch kaum eine Beziehung, als sie durch die Bezeichnung äußerlich vereinigt wurden. Noch mehr geschah dasselbe durch den Bundestagsbeschluß vom 10. Dez. 1835, welcher die neue Richtung zu einer literarischen Schule stempelte, die bemüht sei, Christenthum, Staat und Sittlichkeit zu zerstören. Die hohe Versammlung warf fröhlich und ohne Federlesens alle Autoren, die ihr gefährlich erschienen, in einen Topf — die Literaturgeschichte folgte ihrem Beispiel, und so ist die Abtheilung: jungdeutsche Schule, zu einer stehenden geworden, trotzdem die in ihr gewaltsam vereinigten Autoren mindestens eben so verschieden sind, als etwa die Romantiker es waren. Der Charakter der ganzen Epoche von 1830—48 ist nach allen Lebensrichtungen und trotz aller berechtigten Strebungen so zerfahren, wie nur möglich. Da ist's um so begreiflicher, daß sich keine Schule, nicht einmal in der Art der Romantik, herausbilden konnte, wenn auch das Drängen nach freieren staatlichen Lebensformen einen ziemlich allgemeinen Zug bildet

Die Zeit des „Sturms und Dranges" läßt sich heute übersehen; das ungeheure Material ist so ziemlich gesichtet und durchforscht; Einzeluntersuchungen über die Dichter haben die Beziehungen derselben unter sich, zur Zeit und zu fremdländischen Einflüssen klar gelegt.

Der Darsteller des Schriftthums wäre in den Stand gesetzt, auf Grundlage des geordneten Stoffes das Steigen der Bewegung von ungefähr 1748 bis zum Beginn der Romantik Jahr für Jahr zu verfolgen. Nicht so ist es mit der Zeit von 1830 bis zur Gegenwart. Wol haben die Jahre 1870/71 die politische Stellung unseres Volkes ganz verändert; Vieles, was nach der Julirevolution zum Kampfe ausforderte, ist längst beseitigt, manches falsche Ideal zerstört. Aber der allgemeine Gang der Kultur ist troß Allem noch vielfach abhängig von jener gährenden Zeit. Manche Frage, welche damals erst aufgestellt wurde, ist noch ungelöst geblieben und wird es noch lange bleiben. Wol hat Lessing behauptet, daß der Geschichtschreiber am besten seine eigene Gegenwart darstellen könne. Es ist ja richtig, daß hundert kleine Beziehungen zwischen Männern und Werken, zwischen beiden und ihrer Zeit am besten von den Genossen ihrer Tage beurtheilt werden dürften — nur fragt es sich, ob nicht eine Aufzeichnung derselben mehr Chronik als Geschichte wäre. Wer eine Geschichte des Schriftthums dieser Epoche verfassen wollte, wäre gezwungen, Vieles zu übersehen, weil es unbedingt nur vorübergehenden Werth besessen hat; dann aber müßten für den Leser der Gegenwart, welchem die Zeit noch zu nahe steht, fühlbare Lücken entstehen. Auf diese Weise sieht sich jeder Geschichtschreiber halb gezwungen, von dem höhern Standpunkt niederzusteigen und in die Reihe der Chronisten zu treten.

Dazu gesellt sich die Schwierigkeit des Stoffes selbst. Weil die jetzt auftretenden Schriftsteller nicht mehr rein künstlerische Zwecke verfolgten, weil sie durch kirchliche, staatliche und gesellschaftliche Zustände angeregt worden sind, weil wissenschaftliche wie poetische Werke des Auslandes auf sie eingewirkt haben, ist es natürlich, daß eine erschöpfende Darstellung nur im genauesten Zusammenhange mit der ganzen Zeit möglich ist. Ich habe den Versuch im Folgenden gemacht, die literarische Entwicklung nach verständlichen Gesichtspunkten so zu ordnen, daß dem Leser wenigstens das allgemeine Verständniß erleichtert wird.

Von ungefähr 1830 ab entwickelt sich, wie schon erwähnt, eine Literatur, welche mehr oder minder von „Tendenzen" durchsättigt ist. Der Druck des politischen und kirchlichen Zurückstrebens hatte in dem jungen Geschlecht eine Art von revolutionärem Geist großgezogen. In Frankreich führte die ähnliche Stimmung zu den Juliaufständen, in Deutschland wiederholte sich etwas Aehnliches, wie Ende des letzten Jahrhunderts: der Aufstand vollzog sich zum größten Theile nur im Geistesleben, war aber auch von der geistigen Bewegung in Frankreich mit beeinflußt. Im unklaren Streben nach freierem Staatsleben, nach Beseitigung gesellschaftlicher Mißstände wurde jetzt jedes Gebiet betreten, auf welchem eine Besserung nöthig war oder schien.

So tritt die Stimmung zuerst als eine kritisch verneinende, umstürzende zu Tage: sie wird revolutionär und republikanisch, sie stellt sich sogar oft dem deutschen Volksthum schroff gegenüber. Neben dieser ersten Richtung, welche durch die Jungdeutschen vertreten erscheint, entwickelt sich etwas später eine zweite, die zwar ebenfalls bis zum Aeußersten freiheitlich ist, aber dabei meist deutsch bleibt — sie offenbart sich in der politischen Lyrik.

Naturgemäß müssen diese zusammenhängenden Richtungen Gegenströmungen verschiedener Art erwecken, die eine ist zwar liberal, aber volksthümlich und führt zur Dorfnovellistik, die zweite ist wieder reaktionär gefärbt und versucht von Neuem eine Belebung mittelalterlicher Romantik. Neben diesen Hauptrichtungen entwickeln sich wie in jeder Zeit selbständige Erscheinungen, und auch ältere Zweige treiben neue Sprossen — ganz unten wälzt sich die trübe Flut der Unterhaltungsbücher, von Jahr zu Jahr anschwellend, heute geboren, morgen vergessen.

Hier ist vor Allem das junge Deutschland zu nennen. Ehe ich die bedeutendsten Vertreter desselben betrachte, will ich in kurzen Zügen ein allgemeines Bild ihres Strebens zu geben suchen, so weit das überhaupt möglich ist, denn die Richtungen der Einzelnen liefen ziemlich rasch aus einander.

Als ein gemeinsames Zeichen ist ein Zug hervorzuheben, welchen ich schon bei den älteren Romantikern bemerkt habe, das Vorwiegen der Reflexion und der oft starke Mangel an poetischer Gestaltungskraft. Wie am Beginn der Romantik, so nimmt auch hier die kritische, zergliedernde Thätigkeit und das wissenschaftliche Streben einen sehr breiten Raum ein. Aus diesen Arbeiten wird das Rüstzeug für die geistigen Kämpfe geschmiedet, welche auf allen Gebieten geschlagen werden sollen — ohne daß die Truppen eigentlich jemals geeint marschiren und gemeinsam angreifen. Im Allgemeinen mögen sie in ihrem Feldzugsplane übereinstimmen, im Einzelnen geht jeder seinen Weg, hat jeder seine Kampfweise. Sie alle streben eine Zukunft an, aber sie wissen nicht, wie sich dieselbe gestalten soll; sie suchen Hülfsmittel für den kranken Staat und greifen zu phantastischen Mitteln; sie möchten die Widersprüche des gesellschaftlichen Lebens beseitigen und sind selbst widerspruchsvoll; sie möchten die Empfindung von ihren Fesseln lösen und preisen die Emanzipation des Fleisches; sie predigen Demokratie und sind in ihren Neigungen Aristokraten; sie streben nach dem Realismus in der Kunst und werden dabei nicht selten phantastisch. Kurz, Jungdeutschland erscheint in seiner ersten Periode, vor Allem auf dem Gebiete der schönen Literatur, gährend, unfertig, dabei im innersten Kerne unpoetisch. Diese ganze drängende Halbheit tritt uns in allen Erstlingswerken desselben entgegen, in der Novelle „Das junge Europa" von Heinrich Laube (1833), in Karl Gutzkow's „Briefe eines Narren an eine Närrin" (1832), „Maha-Guru" (1833) und „Wally" (1835); in Theodor Mundt's „Madonna, Unterhaltungen mit einer Heiligen" (1835), und in den „Klosternovellen" von Gustav Kühne. In diesen Schöpfungen sind alle Anschauungen niedergelegt, welche diesen Kreis in seiner ersten Periode bewegten — aus ihnen läßt sich ein unverfälschtes Spiegelbild der gährenden verworrenen Absichten der neuen Stürmer herstellen; Alles ist Stückwerk; viel geistvolle, oft nur blendende Gedanken; eine nicht selten künstlich genährte Leidenschaft neben der kühlsten Reflexion; neben Zeugnissen gediegenen Wissens und ehrlichsten Strebens ein schnell fertiges Urtheil über Gott, Welt und was dazwischen liegt; kokettirende Freigeisterei und brennende Lüsternheit neben Weltverzweiflung und Lebensüberdruß. Dazu in der Form ein seltsames Gemisch: bald Scherz, Satire und Ironie, dann Pathos und kühler Predigerton; bald ausführlich, dann sprunghaft; kein Stoff klar und fest entwickelt, kein einziger Charakter fertig und abgeschlossen — alles „problematische Naturen", wie die Schöpfer es selbst waren. Besonders hervorzuheben ist die in verschiedener Form wiederkehrende Forderung der Emanzipation des Weibes, welche sich jedoch fast immer als bare Sinnlichkeit entpuppt — viel nackter als bei Heinse, ähnlich wie in Schlegel's Lucinde.

Aber wo Schatten ist, muß auch Licht sein, und das Licht ist hier darin, daß in allen diesen Halbheiten und Uebertreibungen doch ein Körnchen von unantastbarer Berechtigung lag. Die Zeit war krank und deshalb die Negation begreiflich — daß diese über die Grenzen sprang, lag in der Jugendlichkeit der Verfasser.

Karl Gutzkow. Als der bedeutendste des ganzen Kreises, als einer der ersten Schriftsteller der neuesten Zeit muß Karl Gutzkow genannt werden, welcher die Kämpfe der Zeit am ernstesten in sich durchgefochten, seine Ideen am treuesten vertheidigt hat. Wenn ein Dichter jemals von Anfang bis zum Ende seiner Laufbahn Kämpfer war, so ist er es gewesen — mehr oder minder müssen alle seine Werke als „Bekenntnisse" bezeichnet werden. Daß man ihn schon am Anfange als das Haupt des jungen Deutschlands anerkannte, beweisen am besten die verschiedenen Streitschriften für und wider die Schule aus den Jahren 1836 und 1837 („Votum über das junge Deutschland", „Das junge Deutschland und die moderne Literatur", „Sendschreiben an Karl Gutzkow" u. s. w.). Die ruhigen Vertheidiger des Alten erkannten in ihm den gefährlichsten Vorkämpfer der neuen Gedanken, die Freunde dieser den muthigsten und geistvollsten Verfechter dessen, was auch sie wünschten und erstrebten.

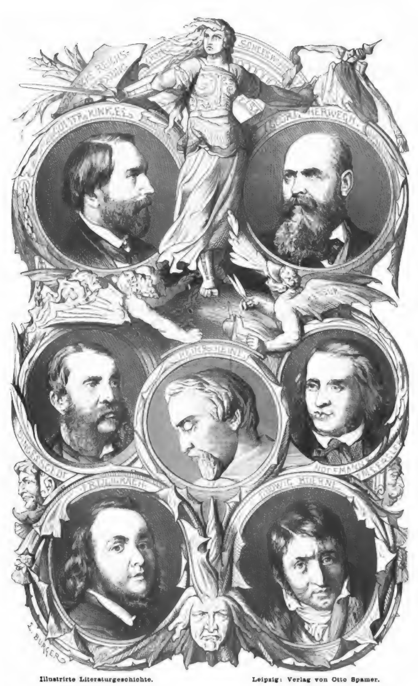
Gutzkow ist am 17. März 1811 in Berlin geboren. Nach Vollendung seiner Universitätsstudien wandte er sich der schriftstellerischen Laufbahn zu und arbeitete unter Menzel am Cotta'schen Literaturblatt in Stuttgart, bis die Verschiedenheit der Strebungen den Bruch herbeiführte. Der Roman „Wally“ war die Ursache, daß Gutzkow in Anklagezustand versetzt und zu halbjähriger Gefängnißhaft verurtheilt wurde. Von dieser Zeit an begann für den Dichter ein ziemlich unstetes Leben. Erst Ende 1846 ließ er sich in Dresden nieder, wo er einige Jahre als Dramaturg am Hoftheater wirkte, in einer Stellung, welche bei der erregbaren Natur des Dichters keine Dauer haben konnte. 1862 übersiedelte Gutzkow nach Weimar.

Immer stärker trat die Reizbarkeit hervor, welche ihm sein Leben lang viel bittere Stunden gebracht hat. Von 1868 an wohnte er einige Jahre in Berlin, doch verließ er dasselbe, um 1875 nach Heidelberg, von da nach Frankfurt zu übersiedeln. Hier ist er am 18. Dezember 1878 gestorben.

Durch Gutzkow's ganzes Leben und Schaffen geht ein reformatorischer Drang, wie wir ihn so ausgesprochen kaum bei einem andern Schriftsteller, außer bei Lessing, wiederfinden. Mit einer fast fieberhaften Thatkraft hat er danach gestrebt, sich auf allen Gebieten zur Klarheit durchzuringen und hat mit eiserner Beharrlichkeit an der Bereicherung seines inneren Menschen gearbeitet, ohne Rast — aber mit Hast. Wenn man seine Werke überblickt, so zeigt sich, daß er kaum eine Frage, welche seit 1830 die gebildete Welt bewegt hat, ungehört verhallen ließ. Theater und Literatur, Wissenschaft und Kunst, Philosophie und Religion versuchte er zu umfassen, und aus der Fülle des Einzelnen das Bleibende für sich zu erobern. So sehr in ihm der Gedanke, die Reflexion, das Herrschende zu sein scheint, war er dennoch eine leidenschaftliche Natur; deshalb nahm auch Alles, was er geschaffen hat, mehr oder minder das Gepräge des Kampfes an. Er vermochte niemals ruhig und unbefangen sich dem Objekt gegenüber zu stellen, maßgebend war ihm Liebe und Haß. Es ist natürlich, daß bei einem solchen Standpunkte sich viel falsche oder doch schiefe Urtheile und Auffassungen ergeben müssen, aber der Verehrung werth ist dennoch jeder Schriftsteller, welcher so wie Gutzkow, mitten im Getriebe seiner Zeit stehend, sich nur von seinen Ueberzeugungen hat leiten lassen, doppelt verdient ein solcher Achtung in einer Zeit, wo öffentliche Charaktere wahrlich selten genug waren.

Schon sein erstes Auftreten kennzeichnete den Kämpfer. „Die Briefe eines Narren“ sind durchaus, trotz vieler geistvoller Bemerkungen, eine Jugendarbeit — es herrscht in ihnen eine Zerstörungslust, welche Alles beseitigen möchte, um ein unklares Ideal an die Stelle zu setzen. Man fühlt, daß in der Seele des Verfassers noch nichts fest steht, aber die eigenartige Richtung tritt dennoch schon in Einzelnheiten zu Tage. Im „Maha-Guru“ spitzt sich die Tendenz satirisch zu, aber erst „Wally, die Zweiflerin“ und das Vorwort zu der Neuausgabe von Schleiermacher's Briefen über die Lucinde lassen die Absichten klarer hervortreten.

Der Bundestag, welcher so viel geistvolle Beschlüsse veröffentlicht hat, fand in der „Wally“ Verführung zur Unzucht und Irreligiosität. Diese Auffassung bewies, wie falsch der Grundgedanke des Romans ergriffen worden ist. Der Dichter zeichnete in den hervorragendsten Gestalten die Vertreter bestimmter Richtungen, wenn man dieses Wort hier gebrauchen kann, wo von bewußten Ueberzeugungen keine Rede ist. Wally ist eine hohle, mit dem Leben spielende Weltdame, welche einerseits gern alle Vorurtheile wegwerfen möchte und doch ein metaphysisches Bedürfniß besitzt. Der Verkehr mit einem „wissensmatten“ Lebemann, welcher gegen alles religiöse Gefühl mit hohlen, abgestandenen Phrasen, mit Cynismen und Lästerungen zu Felde zieht, untergräbt den herkömmlichen Glauben Wally's, sie wird zur Zweiflerin, weil sie unfähig ist zu denken. Daß der Dichter weder in ihr noch im Cäsar daseinsberechtigte Naturen hatte zeichnen wollen, beweist ebenso die Verlotterung des Helden, wie der Selbstmord Wally's.



Illustrirte Literaturgeschichte. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Freiheitsdichter.

Zuerst war es Wolfgang Menzel, der über seinen ehemaligen Schützling herfiel und aus herausgerissenen Sätzen die Anklage gegen Gutzkow und das junge Deutschland zusammenbraute, derselbe, der noch vor ungefähr zwei Jahren „Maha-Guru" als Werk eines großen Talentes begrüßt hatte. Seine berüchtigte Kritik war die Veranlassung, daß der Bundestag einschritt, und Gutzkow wegen Gotteslästerung angeklagt wurde. Menzel's verdammendes Urtheil hat sich in einem Theile der Literaturgeschichten bis auf die Gegenwart fortgepflanzt, trotzdem es nicht immer zweifellos erscheint, ob die Verfasser das Buch gelesen haben.

Muß ein gerechtes Urtheil die Angriffe auf die Tendenzen abweisen, so ist es auch verpflichtet, den Roman als poetisches Werk preiszugeben. „Wally" ist eine psychologische Untersuchung, aber durchaus kein lebensvolles Gebilde; Gutzkow traf mit scharfem Verstande einen wunden Fleck des religiösen Lebens, aber er wußte nicht das Ganze in wahrhaftigen und überzeugenden Gestalten vorzuführen. Den haltlosen Figuren gegenüber fehlt jede, welche in ihrem Wesen irgend etwas Festes, ein klares Lebensprinzip ausspräche, und alle zusammen entbehren, trotz einzelner sehr realistischer Scenen, die künstlerische Charakteristik. „Wally" ist das Ergebniß der Kombination des Verstandes, aber nicht der Phantasie.

Viel schärfer trat Gutzkow in der obengenannten Vorrede auf — hier predigt er die freie Liebe, hier bekämpft er die Ehe — Manches klingt ganz an die Romantik Fr. Schlegel's an. Aber trotz aller verbrämten Liederlichkeit, welche aus den Worten spricht, sind auch hier Gedanken angedeutet, denen die Berechtigung nicht abgesprochen werden kann: das Zusammenleben zweier Menschen müsse durch volle Liebe geheiligt sein; die Erziehung der Mädchen in den besseren Ständen vernachlässige Alles, was sie einst zu geistigen Gefährtinnen des Mannes machen könne. Uebrigens darf nicht verhehlt werden, daß die kecken Erklärungen über die Liebe auch Solche verletzen konnten, welche nicht unbedingte Anhänger „der Kirche und des Schlendrians" waren.

In dem gleichen Jahre wurde auch die Tragödie „Nero" geschrieben. Es ist kein bühnenmäßiges Stück, aber eines der Werke, welche für die Zeit und ebenso für den Verfasser bezeichnend sind. In „Nero" ist jener Zweifelgeist gestaltet, welcher Alles um sich selbst herum zerstört, an der Zeit und an sich verzweifelt, ihre und seine Schwächen und Laster erkennt und sich denselben doch hingiebt, bis alle Thatkraft erlahmt. Auch hier ist's nicht der Stoff allein, welcher Gutzkow anzog, sondern noch mehr der Bezug auf die Zeit — das Drama ist mit vollstem Bewußtsein im steten Hinblick auf die Epoche geschrieben, und diese Reflexion hat sich als Mehlthau auf das Poetische gelegt, so sehr schon hier in einzelnen Scenen der Sinn für Bühnenwirkung sich verräth.

Die übrigen Arbeiten dieser Erstlingszeit gehören zum größten Theile dem literaturgeschichtlichen Gebiete an. „Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte" (1836) ist hauptsächlich gegen die Verunglimpfungen des großen Meisters gerichtet, wie sie Menzel, Heine und Börne sich aus verschiedenen Gründen haben zu Schulden kommen lassen, und schließt sich der Auffassung nach an die würdevolle Beurtheilung in Wienbarg's „Feldzügen" an. Die „Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur" (1836) enthalten viel Geist, manches scharf zutreffende Urtheil, aber sind zu abgebrochen und ungeordnet, im zweiten Bande auch etwas oberflächlich. Bemerkenswerth ist die Vorrede des ersten Bandes: „Wolfgang Menzel und die deutsche Literatur", in welcher Gutzkow das Werk desselben einer unbarmherzigen Kritik unterzieht. Von allen diesen Arbeiten stehen meiner Ansicht nach die „Zeitgenossen" (in der Gesammtausgabe „Säcularbilder") am höchsten. Gutzkow hat dieselben zuerst unter dem Namen Bulwer's veröffentlicht.

Ein anderer Roman, „Blasedow und seine Söhne" (1838), betritt das Gebiet des Erziehungswesens. Aber weniger noch als in „Wally" kommt es hier zu einem faßbaren Ergebniß. Es ist nicht nöthig, daß einem Kunstwerk etwa eine gute Lehre angeheftet

werde, sobald aber ein Dichter Tendenzen, die außerhalb des rein Aesthetischen liegen, verfolgt, müssen dieselben auch erkennbar hervortreten. Gutzkow bietet uns nur ein gährendes Chaos, nur Halbheit und Planlosigkeit, ohne derselben irgend etwas Feststehendes, Fertiges gegenüber zu stellen. Es ist auch hier eben nur die Verneinung des Bestehenden, welche den Inhalt bestimmt. Der Roman ist wie Alles, was Gutzkow geschrieben hat, reich an Geist, an anregenden Gedanken, aber wie in dem Bau der Ereignisse, so fehlt auch in der Gestaltung der Ideen und in der Charakteristik ein zielbewußtes Fortschreiten. Selbst der Humor, in welchem ich übrigens eine Nachahmung der Art von Jean Paul nicht finden kann, hat etwas Unbehagliches, Gezwungenes an sich — auch das liefert den Beweis, daß gährende, unfertige Naturen des echt künstlerischen Humors nicht fähig sind.

Gutzkow's Dramen. Das Jahr 1839 war für das Schaffen des Dichters bedeutungsvoll; im Juli wurde sein „Richard Sauvage" in Frankfurt mit Erfolg aufgeführt. Von da an schrieb er im Zeitraum von etwas über zehn Jahren eine Reihe von Dramen, welche sich alle die Bühne eroberten und im innigsten Zusammenhange mit der vormärzlichen Zeit stehen. Durch sie hat Gutzkow vor Allem einen bleibenden Platz in der Geschichte unserer Literatur erobert, durch sie endlich viel dazu beigetragen, daß wenigstens hier und dort die Fabriksarbeit in Verruf kam und das Volk an der Bühne lebendigen Antheil gewann. Er wagte es, er selbst zu sein, und strebte danach, wie einst Lessing, das Theater in innigere Verbindung mit dem nationalen Leben zu bringen und ihm die erziehende Macht wiederzuerobern. Dieses große Verdienst muß dem Dichter gewahrt bleiben, trotzdem sein Vorgehen im Allgemeinen wenig Nachfolger geweckt, trotzdem es solche Nachahmer hervorgerufen hat, welche in der nackten Tendenzjagd den einzigen Zweck der Bühnendichtung erblickten.

Die ersten Stücke Gutzkow's zeigen noch ganz die schwankende Haltung der anderen Arbeiten. Es sind lauter Menschen einer unzufriedenen, skeptischen Zeit, welche an ihrer Willensschwäche zu Grunde gehen. „Sauvage", „Werner" und „Die Schule der Reichen" sind ganz aus der Zeit genommen und eigentlich fehlt allen die Folie — ebenso wie in der „Wally". Zu einer frischen That gelangt keiner der Helden, alle sind in sich selbst zerrissen, unklar über sich und die Welt, von der Reflexion zerstört im innersten Kern ihres Wesens. Dabei macht sich in Hinsicht auf die Form die Berechnung sehr bemerkbar; es sind Keime einer deutschen Technik vorhanden, welche sich von der herkömmlichen Schablone frei gemacht hat, aber die feste logische Verbindung der Glieder fehlt nicht selten, die Gestalten wachsen nicht organisch aus ihrem eigenen Wesen heraus.

Daß der Dichter noch im Zeitraum der Versuche steht, beweisen „Der 13. November" und der „König Saul". Das erste Stück ist im Kerne eine Schicksalstragödie, der Held Douglas eine Mischung von Richard Sauvage und dem Cäsar in „Willy" mit etwas englischem Spleen versetzt. „König Saul" ist das Produkt sehr schwacher Stunden, wie jedes Talent sie hat, und entbehrt in Form und Inhalt allen bleibenden Werth.

Je weiter Gutzkow vorschreitet, desto schärfer und entschiedener prägt er seine Zeittendenzen aus. Man hat es ihm oft zum Vorwurf gemacht, daß er zu sehr im Hinblick auf die augenblickliche Stimmung gearbeitet und dadurch die dichterische Wahrheit seiner Stücke geschädigt habe; man hat „Zopf und Schwert" mit der „Minna von Barnhelm", den „Uriel Acosta" mit dem „Nathan" verglichen und daraus das Recht hergeleitet, den Dichter zu verunglimpfen — die Zeit der Entstehung hat man dabei oft ganz aus der Rechnung gelassen. Eines sei gleich hier bemerkt, es gilt für die ganze Epoche, zum Theil für unser ganzes Jahrhundert. Die Literatur der Blütezeit entwickelte sich im untergehenden Deutschland und außerhalb der politisch-gesellschaftlichen Strömungen; man strebte dem Menschenideale, aber nicht dem Volksideale nach. Das gesammte Schriftthum aus der Mitte der zwanziger Jahre bis zu 1870 entstand dagegen in einer Zeit, wo sich

zuerst in Gedanken das Ideal eines neuen Deutschlands zu bilden begann, wo die für das literarische Leben maßgebenden Kreise ganz und gar von den bewegenden Fragen der Zeit durchsättigt waren. Schon die Klassiker hatten eine Schranke zwischen sich und das Volk gestellt; ein Theil der Romantik hatte ein Schriftthum geschaffen, welches nur für die Clique selbst verständlich war. Menzel, Heine, Börne waren es vorerst, welche gegen diese Schranken anstürmten, Gutzkow bezeichnet den Gipfelpunkt dieser Bewegung. Wie hätte er, der als Mensch und Dichter die nervöse Reizbarkeit der Periode in sich verkörperte, wie hätte er sich in eine tendenzlose Poesie einspinnen können! Sein Ziel war es im Gegentheil, das Leben und die Dichtung in unmittelbare Wechselwirkung zu setzen, wenn auch in ganz anderem Sinne als die Romantiker. Darum wurde er aber auch der „moderne“ Dichter: er kämpft immer, wo er auch stehen mag, er streitet gegen die Mächte der staatlichen wie der kirchlichen Unduldsamkeit, gegen die soziale Heuchelei, gegen die überlieferte Lüge auf allen Gebieten. Er ist ein Befreiungsdichter, wenn ich diesen Ausdruck gebrauchen darf, und darin liegt seine Größe und seine Schwäche, die erste, weil er den Kampf der Geister mit ehrlichster Ueberzeugung und der vollsten Wahrhaftigkeit mitgekämpft hat, seine Schwäche, weil er in keiner der geschaffenen Gestalten sich selbst ganz vergessen konnte. In Gutzkow lebt die starke Subjektivität, welche seit „Sturm und Drang“ immer stärker, wenn auch mit wechselnder Färbung, in der Literatur hervorgetreten ist, am meisten bekundet sie sich in den Hauptgestalten seiner Werke, auch seiner reifen Dramen. Mehr oder minder sind Uriel Acosta, Werner, Ottfried, der Dichter selbst; ein faustischer Drang, der Gegensatz zwischen Herz und Welt, lebt in allen und mit ihm eine gewisse Schwäche, welche in den entscheidenden Augenblicken den Untergang herbeiführt.

Was man aber auch immer gegen einzelne seiner Dramen einwenden mag, eine Reihe derselben, wie „Zopf und Schwert“, „Uriel Acosta“, „Das Urbild des Tartüffe“, „Der Königsleutnant“, „Wullenweber“, haben bewiesen, daß sie als Bühnenwerke auch jetzt noch wirken können, wo sie nicht mehr das Abbild der augenblicklichen Stimmung sind. Zu bedauern ist's, daß die deutschen Theater nicht andere der Dramen wieder beleben, wie „Ella Rose“ und besonders den „Pugatscheff“, in welchem Gutzkow als Dichter am höchsten steht, wenn sich auch gegen die geschichtliche Richtigkeit seiner Charaktere Manches einwenden läßt. Gerade in diesem Trauerspiel tritt jener berechnende Geist, der sonst mehr oder minder Bau und Auffassung der Stücke beherrscht, fast ganz zurück.

Die letzten dramatischen Arbeiten des Dichters, besonders „Lenz und Söhne“ (1855), räumen der Tendenz eine zu große Bedeutung ein und verzerren die Träger oder vielmehr Opfer derselben zu unbedingten Karikaturen — zwar ist's mit Absicht geschehen, aber das moderne Lustspiel fordert mit Recht, daß selbst die Satire sich in den Grenzen des wahrscheinlichen Charakters entfalte.

Gutzkow's Romane. Am umfassendsten spiegelt sich die Geisteswelt Gutzkow's in den zwei riesigen Romanen „Die Ritter vom Geiste“ (1850—52) und „Zauberer von Rom“ (1858—61). Ueber die Form — „Roman des Nebeneinander“ — dürfte das Urtheil wol abgeschlossen sein. So sehr die Thatkraft zu bewundern ist, welche sich im Umfange der Werke ausspricht, so bedeutend sich die Geisteskraft in dem Versuch, solche Stoffe zu beherrschen, offenbart, so läßt sich der Mangel einer straffen Komposition nicht verhehlen. Der Dichter wollte eine ganze Welt mit allen Einzelheiten umfassen — er vergaß jedoch, daß bei den nöthigen Grenzen eines Künstlerwerkes die Welt nur im Spiegel des Einzelnen andeutungsweise wiedergegeben werden kann. Die Charaktere sind zumeist halbfertige Menschen — ihre Ideale sind so schillernd und unklar, wie sie selbst es sind. Am besten gelungen sind nicht etwa die eigentlichen Helden, sondern die kleineren Gestalten, in welchen sich die Faulheit der gesellschaftlichen Verhältnisse offenbart. In dieser ganzen Welt, welche uns der Dichter vorführt, ist kein ruhender Punkt zu entdecken; was er als Heilmittel anpreist, ist

wie der Geheimbund in den „Rittern" vollständig phantastisch. Aber trotz dieser nicht leicht wiegenden Mängel sind die beiden Werke eine Schatzkammer geistvoller Gedanken, scharfer Bemerkungen, lebendig gezeichneter Scenen; sind riesige Spiegel, aus welchen uns das ganze zerfahrene Geistesleben der Nation entgegenblickt.

Die übergroße Geistesanstrengung, die fieberhafte Hast, mit welcher Gutzkow den Inhalt seiner Zeit zu bannen suchte, haben nicht günstig auf die Produkte der letzten Thätigkeit eingewirkt: „Hohenschwangau" (1868; Neubearbeitung nach seinem Tode), „Die Söhne Pestalozzi's" (1870), „Die neuen Serapionsbrüder" (1877) zeigen keine neue Seite, weder in dem Inhalt, noch in der Form; wie überall, so ist auch hier der Reichthum an scharfen Beobachtungen, das machtvolle Ringen nach einer klaren Gestaltung der Gedanken- und Gefühlswelt — aber man sieht ebenso den tief inneren Gegensatz, welchen Gutzkow sein Leben lang nicht überwunden hat: neben der schaffenden Phantasie waltet die zerstörende Dialektik des kühlen Verstandes, niemals wird der ganze Stoff so von der künstlerischen Idee durchdrungen, daß nicht irgend ein todter Rest zurückbliebe. Nochmals aber muß ich wiederholen, was ich schon angedeutet habe: unsere jüngste Literatur hat keinen Zweiten aufzuweisen, welcher mit einer so titanischen Anstrengung seiner gesammten Geisteskräfte nach der Lösung der Zeitfragen durch die Poesie gestrebt hätte. Weil es ihm so ernst war mit Allem, selbst mit den Irrthümern und Uebertreibungen der Jugend; weil er in Allem, was er schuf, ein edles, befreiendes Ziel im Auge behielt, hat er auf die Besten seiner Zeitgenossen anregend und fördernd gewirkt; sein Name wird unvergessen bleiben, trotzdem es ihm nicht gelungen ist, der Oedipus zu sein, welcher das Räthsel seiner Zeit zu lösen vermochte. Wie sehr in ihm selbst das Bewußtsein vorhanden war, daß die drängende Fülle des modernen Lebens ihm zuletzt ein Chaos geworden sei, spricht sich in folgenden entsagenden Zeilen aus, welche er nicht lange vor seinem Tode einem jüngeren Autor zur Erinnerung niedergeschrieben hat:

„Wolkenzüge, Nebelstreifen,
alles Hinunter, alles Hinauf,
Sterne, die Sonne läßt sich begreifen,
nur die Zeit nicht und ihr Lauf."

Heinrich Laube. Zeigt sich in Gutzkow der Widerstreit von Phantasie und Reflexion, so bei Heinrich Laube die vollständige Beseitigung der ersteren — er hat die Einseitigkeit des jungen Deutschland in seinen ersten Werken viel rücksichtsloser hervortreten lassen, als sein bedeutenderer Genosse. Laube ist am 18. September 1806 in Sprottau in Schlesien geboren. Auch er betrat nach Vollendung seiner Studien früh schon die schriftstellerische Laufbahn und ließ sich von der unklaren freisinnigen Strömung hinreißen, um allmählich in ein ruhigeres Fahrwasser einzulenken. Abgeordneter im Frankfurter Parlament, schloß er sich der erbkaiserlichen Partei an. Schon 1849 übernahm er die Direktion des Wiener Hofburgtheaters, in welcher Stellung er sich ganz bedeutende Verdienste erworben hat, 1867 legte er sein Amt nieder, ohne jedoch die leidenschaftliche Lust an dem aufregenden Berufe zu verlieren, schon 1869 übernahm er das Leipziger Stadttheater, welches er nach einem Jahre wieder aufgab, um in Wien ein neues Bühnenunternehmen ins Leben zu rufen. Als Leiter desselben hat er zwar sein praktisches Genie glänzend bethätigt, aber zugleich durch die Pflege französischer Modedramen den Geschmack nicht in günstigster Weise beeinflußt.

Auch Laube ist als Stürmer in die Literatur eingetreten mit seinem „Jungen Europa" (1833—37). Es hat drei Abtheilungen: „Die Poeten", „Die Krieger", „Die Bürger", deren erste wol am meisten bezeichnend ist. In Form eines Briefwechsels werden uns die Schicksale, Meinungen und Empfindungen männlicher und weiblicher Charaktere vorgeführt, welche durchweg zu den problematischen Naturen gehören, wie sie auch Gutzkow, Kühne, Mundt und Andere dargestellt haben. Die Helden sind zumeist

Demokraten, d. h. sie sprechen von Freiheit und Republik, sind aber dabei durch und durch Lebemänner, denen der Luxus ein Lebensbedürfniß ist. Von Arbeit und ernsterem Streben ist kaum die Rede, es kommt höchstens zu halben Anläufen. Dafür wird sehr viel deklamirt, alles Bestehende verneint, die Nothwendigkeit des Umsturzes mit Pathos gefordert, aber über geistreiche Einfälle und pikante Bemerkungen kommen die Herren nicht hinaus, sie haben auch vor lauter Liebeleien keine Zeit dazu. Und diese Liebeleien erscheinen wie nach der Gutzkow'schen Vorrede zu Schleiermacher's Briefen konstruirt — nur sind es allein Frauen und Mädchen der höchsten Stände, mit welchen sich die Poeten in nähere Beziehungen einlassen, Gräfinnen und Fürstinnen in den gewähltesten Kleidern und in den geschmackvollsten Boudoirs. Das Lebensziel dieser Schwächlinge ist nur der Genuß, welchen sie sich recht raffinirt ausputzen — sonst aber sind sie nichts als Phrasenhelden, schnell fertig mit ihren Urtheilen über Alles in der Welt.

Sehr bemerkbar macht sich der Einfluß Heinse's, von welchem Laube auch eine neue Ausgabe veranstaltet hat (1835).

So sehr das „junge Europa" der Komposition ermangelt, so bezeichnend ist es für die Zeit. Aber zugleich enthüllt es uns die Fäden, welche vom Sturm und Drang durch die Romantik herüber zum jungen Deutschland führen. Einige Citate mögen zum Beweise dienen.

„Die Millionen Selbstherrscher sind das äußerste Ziel der Civilisation. Dieses Ende verschließt deine Auktoritätstheorie für immer; dein Schluß muß die starre Monarchie sein, der meine die fröhlichste, ungebundenste Allherrschaft, wo jede Individualität gilt."

„Muth, Muth, der fehlt uns und ganz Europa, sonst läg' es nicht so im Argen"

„Steht auf aus Euren Gräbern — — — — — — vor Allen du, Rousseau! Wirf noch einmal dein heiß- und vollblütiges Herz über den Erdkreis, daß ihnen der Blutregen die Augen füllt, statt der vergossenen Thränen (!)."

„Die Natur in ihrer ungeschminkten Schönheit, in ihrer Nacktheit ist immer edel und schön, ihre Verkünstelung ist krankhaft."

Derartige Aussprüche sind das Echo Klinger's und Heinse's; genau wie die Helden der Sturmzeit werfen sich auch die Poeten mitunter rasend zu Boden, oder reimen, wenn sie mit ihrem zwecklosen Ueberdrang nichts mehr anzufangen wissen. Und zwecklos ist das ganze Treiben; ohne Halt, ohne klares Bewußtsein. Aber gerade darin spiegelt sich auch die Zeit und der Gegensatz zwischen der ernüchternden Trostlosigkeit des öffentlichen Lebens und dem unbefriedigten Thatendrange einer revolutionär erregten Jugend, welche in solchen Verhältnissen nicht selten die Kraft in Lappalien und Ausschweifungen vergeudete.

Die Poesie Laube's beschränkt sich in diesem Werke nur auf die Jugendlichkeit und ein gewisses sinnliches Feuer, nur in dem zweiten Theile tritt das Talent scharfer Charakteristik bedeutsamer hervor. Dieser Zug prägt sich auch in den fast gleichzeitig erschienenen „Reisenovellen" aus, wo sich neben unbestreitbarem Geist in vielen Scenen die Begabung für bühnenmäßige Lebendigkeit bemerkbar macht. Die großen Romane sind im Werthe sehr verschieden, „Gräfin Chateaubriant" (1843) ist sehr gedehnt und streng genommen langweilig, dagegen enthält „Der deutsche Krieg" trotz mancher Längen Vieles, was durch die bewegte Schilderung und die kühle Reife der Anschauung fesselt, wenn auch nicht erwärmt.

Die Dramen Laube's zeichnen sich durchgängig durch die Sicherheit im Baue aus; der Dichter versteht es noch mehr als Gutzkow, die Wirkungen zu berechnen und zu vertheilen, ja dieser Zug prägt sich nicht selten so sehr aus, daß er ernüchternd wirkt. Allzu tief hat Laube niemals gegriffen, vielleicht in klarer Erkenntniß seiner Begabung, welcher die echte Leidenschaft versagt ist. Aber mit einer in ihrer Art künstlerischen Ruhe, fest und lebendig leitet er die Handlung; in der Charakteristik strebt er einen gesunden Realismus an, in der Sprache vermeidet er alle Rhetorik und ringt mehr nach Geist und

Eleganz, als nach hinreißender Kraft. Aber weil er eine ungewöhnliche Kenntniß des Bühnenfähigen besitzt und stets die Darstellung im Auge behält, macht sich der Mangel an Leidenschaft weniger bemerkbar. Ganz dieselben Eigenschaften bezeichnen seinen Stil und seine Charakteristik; beide entbehren der Tiefe, aber beide sind klar, bestimmt und abgeschlossen. Wie Laube selbst im Leben sich ziemlich früh von den Uebertreibungen abgewendet hat, so ist er auch in seinem Schaffen früher zur klaren Besonnenheit gekommen. Von seinen Stücken haben sich besonders „Die Karlsschüler", „Graf Essex" und die „Bösen Zungen" dauernd auf der Bühne erhalten, weil sie eben ganz und gar für dieselbe geschrieben sind — weniger Glück hatte er mit „Struensee", „Monaldeschi", „Gottsched und Gellert", „Rococo" u. s. w., obwol auch sie das klare, zielbewußte Schaffen erkennen lassen; mir scheint es sogar, als wären gerade unter diesen vernachlässigten Stücken die besten, welche Laube geschrieben hat. — Von den übrigen Werken sind die „Modernen Charakteristiken" (1835) mit viel Geist, oder, strenger bezeichnet, mit viel „Esprit" geschrieben, im Stile elegant und klar, im Inhalt stets unterhaltend, auch dort, wo über der Kunst der Darstellung der Inhalt verloren geht. Vollständig unzureichend ist die „Deutsche Literaturgeschichte" (1839).

Die gründlichste Bildung und kritische Besonnenheit besaß Ludolf Wienbarg (geb. 1802 in Altona, gest. ebenda 1872). In seinen Schriften bekundet sich eine viel fester abgeschlossene Anschauung von Welt und Literatur; die schon genannten „Aesthetischen Feldzüge", ebenso „Zur neuesten Literatur" enthalten sehr viel des Anregenden; sein Standpunkt ist nach allen Richtungen frei, aber zugleich besonnen — aber er war nur eine kritisches Talent.

Das gilt auch von Theodor Mundt (geb. 1808 in Potsdam, gest. in Berlin 1861), dem Gatten der seichten Vielschreiberin Luise Mühlbach (1814—1873). Er ist mehr geistvoll als tief, aber auch in seinen Schriften liegt sehr viel Anregendes. Besonders seine „Geschichte der Literatur der Gegenwart" (1842) ist reich an trefflichen Bemerkungen, wenn auch viele Urtheile etwas zu sehr durch das Streben nach originellen, blitzenden Bemerkungen etwas Schiefes bekommen. Die Darstellung zeichnet sich durch ungewöhnliche Frische aus. Die gleichen Vorzüge und Mängel zeigt „Die Geschichte der Gesellschaft in ihren neueren Entwicklungen und Problemen" (2. Aufl. 1856), in welcher er über die sozialen Fragen zum Theil mit sehr großem Scharfblick urtheilt, auch über die älteren sozialen Bewegungen manches Treffende ausspricht (Kap. 3, 14), und sich mit ruhiger Erwägung den Uebertreibungen entgegenstellt (Kap. 27, „Die Emanzipation der Frau"). Doch sei bemerkt, daß er in dem letzteren Punkte früher in der erwähnten „Madonna" noch ganz wie Laube im „Jungen Europa" für die „Wiedereinsetzung des Fleisches" geschwärmt und in vielen seiner Novellen denselben Stoff etwas sehr zwanglos behandelt hat.

Auch Gustav Kühne (geb. 1806 in Magdeburg) steht mit seinen ersten Novellen, obwol ihn der Spruch des Bundestags nicht getroffen hat, ganz auf dem Standpunkte „Wally's" und des „Jungen Europa". Seine Hauptbedeutung ruht jedoch auf den biographischen Sammelwerken „Männliche und weibliche Charaktere", „Deutsche Charaktere", „Porträts und Silhouetten", fast alle durch den reinen Wahrheitssinn, durch tüchtige Studien und durch klaren, liebenswürdigen Vortrag ausgezeichnet.

Im innigsten Zusammenhange mit den Strebungen des jungen Deutschland steht eine Reihe von Autoren, welche wenigstens nach einer Richtung hin die schillernde Farbe der Uebergangszeit in Leben und Literatur an sich tragen. Unter ihnen ist zu erwähnen Hermann Fürst von Pückler-Muskau (geb. 1785, gest. in Branitz bei Kottbus 1871). Er trat erst spät, als Vierzigjähriger, mit den „Briefen eines Verstorbenen", dann mit „Tutti Frutti" hervor. Pückler ist als Autor Dilettant, aber ein geistvoller Plauderer mit

etwas aristokratischen Geberden. Es fehlt ihm weder Humor noch treffender Witz, aber er betreibt die Schriftstellerei als vornehmen „Sport". Doch zeigt sich in seinen Anschauungen über Staat, Kirche und Gesellschaft der Einfluß der freien Strömung und eine tiefere Weltbildung, als sie sonst im Allgemeinen in seinen Kreisen zu finden ist.

Aus nur äußerlichen Gründen nenne ich hier Leopold Schefer (geboren 1784 in Muskau, gest. 1862 ebenda), welcher lange Zeit in Diensten des Fürsten Pückler gestanden hat. Seine Novellen zeigen ihn sehr stark von der Romantik beeinflußt. Dagegen tritt er uns als eine selbständige Erscheinung in seinem bekannten und vielverbreiteten „Laienbrevier" (1834) entgegen, welches um so überraschender wirken mußte, als es mit seiner inneren Ruhe und der abgeschlossenen Weltanschauung mitten in die gährende und unklare Zeit hineinfiel. Nicht mit Unrecht hat man die Weitschweifigkeit getadelt, welche hier und dort störend eingreift, aber das Ganze zeichnet sich nicht nur durch die Schönheit der Form, durch reine Wärme der Empfindung, sondern auch durch die feine Folgerichtigkeit aus, mit welcher er aus seinen phantastischen Anschauungen heraus seine Weltansicht als ein Kind der Alles umfassenden Liebe hervorgehen läßt. Dem „Laienbrevier" ähnlich sind „Der Weltpriester" (1846) und die „Hausreden" (1854).

In den Novellen spielen romantische Züge mit echt französischer „Sensation" zusammen — ganz im Widerspruch zu den lyrisch-lehrhaften Werken, ist er hier in Stoff und Form unklar und unkünstlerisch im hohen Grade.

Ein Seitenstück zum „Laienbrevier" hat Friedrich von Sallet (geb. in Neisse 1812; gest. in Breslau 1843) im „Laienevangelium" geliefert, welches im Allgemeinen den Standpunkt Schefer's, aber nicht dessen Reife theilt. Ein großer Theil der Dichtungen Sallet's gehört dem Gebiete der politischen Poesie an.



Fanny Lewald Stahr

(geb. 1811).

Der Roman bemächtigte sich noch schneller als die Lyrik der sozialen Gedanken und mußte natürlich beiden Parteien dienen. Zwei Frauen sind hier zu nennen, bemerkenswerth nicht nur durch ihre Begabung, sondern auch durch den Gegensatz ihrer Richtungen, die Lewald und die Hahn-Hahn. Fanny Lewald (in Königsberg 1811 geboren; lebt in Berlin) übernahm von dem jungen Deutschland die Tendenz, ohne sich jedoch zu Extremen verleiten zu lassen. Von „Clementine" an hat sie verschiedene Probleme der Gesellschaft, besonders die Frauenfrage, in einer Reihe von Romanen und Novellen behandelt. Was den dichterischen Werth derselben betrifft, so gilt hier dasselbe, was ich von den Jungdeutschen mehrfach bemerkt habe: der kühle Verstand beherrscht Phantasie und Gemüth, ohne deshalb zu verhindern, daß manchmal die Grenzen des Wahrscheinlichen überschritten werden. Was die Dichterin besonders auszeichnet, ist der Ernst und die Entschiedenheit, mit welchen sie das Gedankengerippe ihrer Romane aufbaut — der Grundzug ihrer Natur ist vornehm demokratisch, ihr Geist scharf zergliedernd. Diese Eigenschaften verleihen manchem ihrer Romane einen männlichen Zug („Jenny", „Benedikt") und

gestatteten ihr auch, das Gebiet des geschichtlichen Romans im „Prinz Louis Ferdinand" nicht ohne Glück zu betreten. In ihren Reisebildern aus England und Italien bekundet sie einen unbeirrten Blick für die Wirklichkeit. Der Eindruck ihrer gesammten schriftstellerischen Persönlichkeit ist ein gediegener, sie hat sich früh zu einer gefestigten Natur entwickelt.

Viel nervöser tritt uns die Gräfin Ida Hahn-Hahn entgegen (geb. 1805 in Tressow, 1850 katholisch, gest. 1879). Sie ist mit Gedichten zuerst aufgetreten („Ach wenn du wärst mein Eigen"); die Liebe bildet deren Hauptinhalt — im Uebrigen zeichnet sich in ihnen ein unbefriedigtes Streben nach mehr gefühlten als bewußten Zielen. Viel schärfer und tiefer spricht sich die Eigenart in den epischen Dichtungen aus, von welchen „Corona" die bedeutendste ist. In den Romanen ihrer ersten Epoche steht sie, die Aristokratin, ganz auf dem Boden des jungen Deutschland, nur überragt sie selbst Gutzkow und Laube an Leidenschaft und Energie. Ihre „Gräfin Faustine" (1841) ist zwar übertrieben in Vielem, aber es liegt darin ein dämonischer Zug, welcher ganz der Natur der Hahn entsprach. Die Heldin des Romans und dessen Stoff sind zum Theil maßgebend für die späteren Arbeiten geworden, denn es klingt immer und immer wieder das alte Problem an: ein geniales, heißblütiges Weib, in eine ihrer unwürdige Ehe gekettet, bricht die Fesseln einer tiefen Leidenschaft wegen. Dieser Zug kehrt in wechselnder Einkleidung mehrfach wieder — in „Faustine" flieht die rastlose Heldin zuletzt in die Einsamkeit, findet aber auch hier kein Genügen und stirbt müde und abgehetzt. Eine besondere Färbung erhalten die früheren Novellen, gesammelt unter dem tendenziösen Titel „Aus der Gesellschaft" durch den starradeligen Standpunkt — sie kennen eben nur jene Gesellschaft, in welcher der Mensch mit dem Baron anfängt. Mit scharfen, ja sogar unfeinen Worten spricht sich die Hahn über die Standesgleichheit und verwandte Dinge aus. Diese übertriebene Einseitigkeit prägt nicht nur den Stoffen, sondern auch der Form den Stempel der Uebertreibung und Unwahrheit auf, sie schädigt nicht zuletzt das Gesammtbild. Nachdem die Gräfin nach einem rastlosen Wanderleben sich in ein Kloster in Angers zurückgezogen hatte, begann die Wandlung ihrer schriftstellerischen Physiognomie. Die Schrift „Von Babylon nach Jerusalem" leitete die zweite Epoche ein, und es folgten bald katholisirende Romane, „Die Liebhaber des Kreuzes", „Maria Regina" u. s. w. So wenig Vielen diese Richtung sympathisch sein kann, so muß man zugestehen, daß die Form Fortschritte aufweist — aber es läßt sich auch nicht leugnen, daß selbst in der Frömmigkeit ein Zug steckt, welcher an Faustine, Clelia Conti und Sibylla gemahnt. Ich weise hier auf den Einfluß zurück, welchen die mittelalterliche Mystik eines Eckart und Tauler auf die religiöse Lyrik gehabt hat (Bd. I. S. 232). Die Mischung des Sinnlichen und Uebersinnlichen ist auch bei der Hahn vorhanden, und wie im 14. Jahrhundert die Nonnen und Mönche Christusliebeslieder gedichtet haben, so hat sie in der Sammlung „Unserer lieben Frauen" Marienlieder veröffentlicht, welche einen ähnlichen Charakter in sich tragen und die kirchliche Empfindung mit den Worten der weltlichen aussprechen.

So viele andere Romanschreiberinnen sich in dieser Zeit der sozialen Fragen bemächtigt haben, um für oder wider sie einzutreten, so kann doch keine von ihnen neben der Lewald und der Hahn auf eine eigenartige Prägung Anspruch erheben — es scheint mir überflüssig, eine Literaturgeschichte mit ihren Namen zu belasten.

Politische Lyrik. Noch mehr als auf dem Gebiete des Romans traten die Zeittendenzen in der Lyrik hervor; vom Anfang der Dreißiger bis gegen 1848 hin drängen sich die Dichter aneinander, wie kaum in einem andern Zeitraum. Die Erscheinung ist ganz natürlich. In dem besten Theile der Nation lebte eine tiefe Sehnsucht nach einer besseren Zeit, in welcher die Geister sich wieder freier bewegen können. Die Ueberlieferungen der Freiheitskriege und das ehrliche, wenn auch oft recht phrasenreiche Streben nach einem einigen Deutschland hatte in den Herzen der Jugend ein unklares Ideal von der Zukunft der



Heimat erstehen lassen; bei Manchem kamen die Einflüsse der republikanischen Ideen hinzu. Die Verfolgung der Demokraten durch die Polizei, die Unterdrückung jedes Gedankens, welcher nicht ganz mit dem System Metternich's übereinstimmte, und die nörgelnde Censur hatten naturgemäß den Geist des Widerstandes gekräftigt. Andererseits trug die Sehnsucht und der Drang einen verschwommenen Charakter an sich; die politische Stimmung war in den weitesten Kreisen vorhanden, aber sie wurzelte nur in unklaren Gefühlen, in unbestimmten Hoffnungen — kurz, die herrschende Stimmung war am meisten der Lyrik gemäß.

Und zu dem trat noch ein anderer wichtiger Umstand. Die jungdeutsche Literatur war anfänglich trotz des scheinbar demokratischen Zuges dem Volksgeiste unbedingt nicht entsprechend; weder Laube's „Europa", noch die „Wally" und die verwandten Dichtungen von Mundt und Kühne konnten auf ein allgemeines Verständniß rechnen. Es war ein durchweg „exklusives" Schriftthum, ganz genau so wie viele Arbeiten der Romantiker. Die politische Lyrik dagegen wurde sehr bald volksthümlich; vielleicht am meisten durch ihre Fehler, durch die halbphantastische Unklarheit in Hinsicht auf die staatlichen Dinge. Ihr Ziel war unbestimmt, ganz genau so wie die Volksstimmung; ihr Standpunkt nach Parteien war verschieden, genau wie das Volk.

Ich habe schon bei mehreren Lyrikern, die früher besprochen worden sind, auf Regungen politischer Poesie aufmerksam gemacht, als eine besondere Gattung der Lyrik trat sie erst im vierten Jahrzehnt hervor. Die steigende Erregung der Zeit läßt sich genau verfolgen, wenn auch gewisse satirische Züge die ganze Entwicklung dieser Poesie begleiten — sie beginnt mit einer weltmännischen Feinheit, mit leichtem Spott, aus welchem hier und da der Zorn hervorblitzt, und steigt bis zum Ausbruch eines wilden, leidenschaftlichen Grimms, um dann wie mit einem Schlage zu verstummen. Die Zahl der Dichter auf diesem Gebiete ist sehr groß, aber die meisten bieten keine eigenartige Prägung; ich werde mich deshalb auf die am meisten hervorragenden beschränken.

Die folgende chronologische Uebersicht wird den Ueberblick und das Verständniß erleichtern:

1820. „Der letzte Ritter" von Anastasius Grün.
1831. „Spaziergänge eines Wiener Poeten" von demselben.
1832. „Gedichte" von N. Lenau.
1835. „Schutt" von Anastasius Grün.
1838. „Gedichte eines fahrenden Poeten" von K. Beck.
1840—41. „Unpolitische Lieder" von Hoffmann von Fallersleben. — „Gedichte eines Lebendigen" von Herwegh. — „Zeitstimmen" von E. Geibel. — „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters" von Dingelstedt. — „Lieder der Gegenwart" von Rudolf Gottschall.
1842. „Censurflüchtlinge" von demselben. „Liederkränze" von Hermann Rollet.
1843. „Gedichte", neue Sammlung von Robert Prutz. (Die erste 1841.)
1844. „Glaubensbekenntniß" von F. Freiligrath. — „Deutsche Klagen" von E. Geibel.
1845. „Kelch und Schwert" von M. Hartmann. — „Gedichte" von Meißner.
1846. „Ça ira" von F. Freiligrath. „Frühlingsboten aus Oesterreich" von H. Rollet.
1848. „Die Todten an die Lebenden" von demselben.

Es lag in der Natur der ganzen revolutionären Bewegung, daß fast Alles, was sie an Liedern hervorgebracht hat, ungeeignet war, die Literatur als solche zu bereichern. Was von den genannten Dichtern geblieben ist und bleiben wird, gehört fast durchgängig der nicht politischen Lyrik an. Je mehr die Erregung der Geister stieg, je mehr der wilde Aufschrei des Zornes, die augenblickliche Empörung oder der jugendliche, unbestimmte Enthusiasmus an Stelle der rein dichterischen Absicht trat, desto mehr wurde das Künstlerische in den Hintergrund gedrängt, Rhythmus und Bild wurden schwankend und abgerissen, neben der kühlsten Zeitungsphrase flammte jäh der glühende Grimm empor. Aus einer unklaren Gährung des Volkes hervorgegangen, trug die revolutionäre Lyrik den Stempel ihres Ursprungs an sich, wenn auch einzelne Schöpfungen durch die Glut der

Empfindung fortreißen. In Hinsicht auf den Unterschied dieser Lyrik und der patriotischen Dichtung der Befreiungskriege können wenige Worte genügen. Diese war durchgängig deutsch, sie war aber zugleich zum großen Theile christlich-romantisch und royalistisch. Die politische Dichtung der vormärzlichen Zeit dagegen war zum größten Theile republikanisch und dadurch auch meist international, daneben kirchenfeindlich. Eine Ausnahme davon machen nur jene politischen Dichtungen, welche wieder in natürlichen Gegensatz für Thron, Altar und romantisirtes Deutschthum eintraten.

Anastasius Grün. Es kann nicht Wunder nehmen, daß gerade Oesterreich, damals der Mittelpunkt aller rückschrittlichen Strebungen, die Wiege der politischen Dichtung geworden ist. Zwei ganz verschiedene Erscheinungen treten hier hervor, der edle und liebenswürdige Graf Anton Auersperg, Anastasius Grün, und Lenau

Grün ist am 11. April 1806 in Laibach geboren und am 12. September 1876 in Graz gestorben. Er kann als Dichter nicht in die erste Reihe gestellt werden, aber seine gesammte Persönlichkeit ist mannhaft, das hat Grün sein ganzes Leben hindurch bewiesen. Mit dem „Letzten Ritter", den „Blättern der Liebe" trat er 1829 und 1830 in die Literatur ein, ohne mit denselben besondern Erfolg zu haben, erst die „Spaziergänge eines Wiener Poeten" erregten die Aufmerksamkeit von ganz Deutschland. Das Pseudonym war bald durchblickt, um so größer die Verwunderung, daß ein Oesterreicher und ein Graf sich mit solcher Bestimmtheit gegen das herrschende System aussprach. Der Erfolg war ganz ungewöhnlich und verbürgte auch den späteren Werken „Schutt", „Nibelungen im Frack" (1844) und „Pfaff von Kahlenberg" (1850) eine achtungsvolle Aufnahme.

Auch bei Grün begegnet uns jener Zug, welcher in der ganzen modernen Poesie hervortritt: der Gedanke und die dichterische Empfindung wird selten eins, und die verstandesgemäße Nüchternheit stellt sich dicht neben Stellen voll feinem Geist und bilderreichem Pathos. Diesen Zwiespalt tragen alle Dichtungen Grün's an sich, die satirischen vor Allem deshalb, weil es ihm oft nicht gelingt, den Witz aus den Fesseln der Prosa zu erlösen. Andererseits läßt er sich von der Neigung zum bildlichen Ausdruck oft zu sehr beeinflussen und übertreibt oder häuft die Vergleiche so, daß nicht nur die frische Plastik, sondern selbst die Poesie des Ausdrucks verloren geht. Aber dennoch enthalten seine Dichtungen, vor allen „Schutt", Theile, in welchen sich eine schöne Begabung offenbart, so in der ersten Abtheilung „Der Thurm am Strande" („Gebt mir ein Buch!" „Ich zog aus meinem Strohbett eine Aehre"). In den „Gedichten" (1837) sind es auch einzelne, die sowol durch die Innigkeit und Vornehmheit der Empfindung, wie durch ihre Form ausgezeichnet sind und die Literatur des deutschen Oesterreichs im allgemeinen Schriftthum unseres Vaterlandes mit Ehren vertreten. Durch Grün wurde das geistige Band zwischen dem „Reich" und Oesterreich von Neuem geknüpft — wenn auch die Geschichte daran gezerrt hat, zerreißen konnte sie es nicht, immer enger schlossen sich die besten Elemente des deutschen Gedankens, für welchen es keine Grenzen giebt, an einander, immer häufiger erhoben sich Dichter, wie schon einmal in der Blütezeit des Minnegesanges, in der deutschen Ostmark, ihre Werke überschritten die Grenzen als lebendige Zeugen, daß auch dort das ideale Deutschland, die Heimat Goethe's, Schiller's, Herder's und Lessing's, seine Bürger hat.

Nikolaus Lenau. Neben Grün trat als zweiter Oesterreicher einer der bedeutendsten deutschen Lyriker auf, Nikolaus Niembsch von Strehlenau, Nik. Lenau. 1802 den 15. August in Czadat bei Temesvar geboren, wandte er sich zuerst der Rechtsgelehrsamkeit und dann der Medizin zu. Auch er hat für Freiheits- und Lebensideale geschwärmt und an sich den Rückschlag erlebt. Trübe äußere Verhältnisse verdunkelten zu früh sein Gemüth, und um so tiefer, weil er als echter Gefühlsmensch sich stets mehr in seine Leiden hineinlebte. Schon 1832 fühlte er sich um die frische Blüte des Daseins betrogen; unmuthsvoll wandte er sich nach Amerika, um den Wirren der gährenden Zeit zu entgehen und in der

Hoffnung, dort im Urwald auf eigenem Boden Ruhe und Freiheit zu finden, wie Kleist von der Schweiz Erlösung erwartet hatte. Aber der Plan mißlang in jeder Hinsicht — des kleinen Vermögens fast ganz beraubt, noch düsterer kehrte er wieder nach Europa zurück und lebte in den folgenden Jahren zumeist im südlichen Deutschland, besonders in Württemberg. Bis 1844 hatte er Anfälle von tiefer Schwermuth gehabt, aber noch überwunden, da aber brach das Leiden stärker aus. Im Mai 1847 wurde er nach Oberdöbling bei Wien gebracht, gegen Ende des nächsten Jahres hörten die lichten Augenblicke ganz auf, bis endlich am 22. August 1850 der Tod den unglücklichen Dichter von allen Leiden erlöst hat.

Der Grundton, auf welchen seine Seele gestimmt erscheint, ist der Schmerz, von der verschwebenden Wehmuth bis zur Verzweiflung an dieser Welt des Scheins. Es ist natürlich, daß eine solche Natur sich nicht auf das Gebiet der politischen Lyrik einschränken konnte. Die Gedichte dieser Art („Polenlieder", „Robert und der Invalide", „Der Gefangene" u. s. w.) treten gegenüber der eigentlichen Lenau'schen Lyrik zurück. Wol hat er auch Gedichte geschrieben, in welchen die Stimmung heiter und beruhigt ist, aber die meisten seiner Schöpfungen sind Kinder des Schmerzes. Und darin gebietet er über einen bewundernswerthen Reichthum an Stimmungen; wohin er blickt, in das eigene Herz, in das Leben und die Geschichte oder in die Natur, überall sieht er das Licht schwinden, ahnt in der Blüte den Wurm und im Himmelsblau die nahende Nacht. Lenau war zu ernst und zugleich zu weich, um sich durch Ironie oder Witz über das Leid zu erheben; nicht widerstandslos gab er sich dem trüben Geiste hin — das beweisen seine größeren Dichtungen — aber er besaß nicht die Thatkraft, sich zur männlichen Freiheit durchzuringen. So wurde seine ganze Phantasie immer mehr verdüstert, bis ihm ein grauer Nebelschleier die äußere und innere Welt bedeckte. Das offenbart sich klar in seinen Bildern, besonders in der Natursymbolik, durch welche er das sichtbare Bild und die innerliche Empfindung vereint. Die meisten seiner Vergleiche, oft von unvergleichlichem lyrischen Zauber, stehen mehr oder minder mit den Gedanken an Tod und Vergänglichkeit in Verbindung. Von diesem düstern Zug seines Wesens aus erklärt sich auch, daß er manchmal bis zum Grauenhaften fortschreitet („Warnung im Traum", „Waldkapelle", „Anna"). Hat er auch sich zu viel dem Schmerz hingegeben, so ist er dennoch immer ein Dichter geblieben; quälen viele seiner Lieder auch, so liegt doch stets ein eigenthümlicher Zauber in ihnen, an dem man höchstens tadeln möchte, daß er nicht selten sich ins Körperlose verflüchtigt.

Lenau ist durch und durch Lyriker. Wol kann er einzelne Situationen darstellen („Mischka", „Haideschenke", „Die drei Zigeuner"), aber auch hier wirkt er mehr durch die Farbe als durch die Plastik. Der Mangel an Gestaltungskraft dem Körperlichen gegenüber macht sich in den größeren Dichtungen „Faust" (1836), „Albigenser" (1841), „Savonarola" (1837) bemerkbar. Wol werden auch hier wunderbar ergreifende Töne angeschlagen, man fühlt das Ringen eines hochbegabten Geistes, das Weltleid in sich zu überwinden: aber nirgendwo gelangt Lenau zur vollen Verkörperung seines Stoffes.

Auch in Lenau liegt der faustische Drang: er möchte die Welt umarmen und fühlt sich eingeschnürt in die eisernen Bande der Wirklichkeit; er möchte gern glauben, doch als er das Ziel erreicht, fehlt es ihm an Kraft, und er wird wieder das Opfer des Zweifels; er kann nicht ganz verneinen und nicht ganz bejahen. Und wie der Dichter selbst, so ist sein „Faust" in zwei Seelen getheilt, welche sich nie vereinigen können, weshalb das Gedicht innerlich ein Fragment bleibt. Dasselbe gilt vom „Savonarola"; es kommt auch hier zu keiner klaren Ausprägung des Grundgedankens, zu keiner Weltanschauung, die gerade in so tiefen Stoffen eine von der Idee selbst geforderte Nothwendigkeit ist. In Hinsicht auf das Poetische ist das Gedicht ein Rückschritt gegen „Faust", wenn auch die Form einheitlicher ist; die vierfüßigen Jamben sind außerdem kein gutgewähltes episches Maß, sie werden eintönig. Auch in der Sprache sinkt Lenau nicht selten unter sich selbst hinab.

Einen entschiedenen Fortschritt bedeuteten „Die Albigenser“ — nicht nur im Aeußern, sondern auch im Innern, trotzdem sie nicht als Epos bezeichnet werden können; einerseits spielt das lyrische Element eine große Rolle, andererseits nimmt die Reflexion einen sehr breiten Raum ein. Aber die ganze Weltanschauung ist eine reifere, geschlossenere geworden; der Dichter schwankt nicht unbestimmt umher, sondern hat einen Punkt gefunden, von welchem aus der Blick in eine hellere Zukunft schweifen kann. Hier hofft Lenau, der im „Faust“ verzweifelt und im „Savonarola“ sich finster von der Welt abgeschlossen hat. Leider war dieser Sonnenblick nur kurz, den vollen Tag der Geistesfreiheit und Weltüberwindung hat der Dichter nicht erlebt. Bleibt so auch sein Bild für uns düster umschattet, so werden wir doch stets in Lenau einen der ersten Lyriker Deutschlands, eine ernst nach dem Höchsten ringende Natur verehren müssen.

Von Grün und Lenau zum Theil beeinflußt ist **Karl Beck**, geb. 1. Mai 1817 in Baja (Ungarn). Ursprünglich Mediziner, wandte er sich dem Kaufmannsstande zu, kehrte jedoch wieder in Leipzig zu den Universitätsstudien zurück. 1848 ließ er sich in Wien, später in Pest und dann wieder in Wien nieder, wo er die letzten Jahre seines Lebens mit Krankheit zu kämpfen hatte; er starb am 9. April 1879. Von seinen Arbeiten sind außer der obengenannten Sammlung zu nennen: „Saul“, ein Trauerspiel (1839), „Janko, der ungarische Roßhirt“ (1841), „Lieder vom armen Mann“ (1844), „Aus der Heimat“ (1852) und die letzten Gedichte „Still und bewegt“ (1870).

Seine tendenziösen Gedichte sind trotz der oft hinreißenden Sprache und dem leidenschaftlichen Empfinden zu sehr Kinder des Augenblicks gewesen, um auf Dauer Anspruch erheben zu können. Aber er hat Manches geschaffen, was einen Ehrenplatz in der Literatur verdient, vor Allem einen Roman in Versen: „Janko“. Hier fühlt man, daß der Dichter das Kind eines Landes ist, in welchem das Blut heißer durch die Adern rollt. Wol sind auch hier Anklänge an die Zeit zu finden, aber das Menschliche bildet den eigentlichen Inhalt; wol sind gegen den Schluß hin die romantischen Motive etwas gehäuft, aber das Ganze ist so glühend empfunden, in zarten Scenen so fein, in tragischen so machtvoll, daß sich Niemand dem Zauber dieser fremdartigen Muse entziehen kann. Hier wahrt er seine Sprache vor allem Prunk, der bei ihm sonst nicht selten störend wirkt; hier bietet er die Schöpfung eines echten Dichters; auf dem „Janko“ ruht fest und sicher sein Name. Auch in „Still und bewegt“ hat er sich vom Schwulste seiner ersten Lyrik frei erhalten, ohne jedoch eine neue Seite seines Wesens gezeigt zu haben.

Eine ganz andere Natur zeigt sich in **Hoffmann von Fallersleben**. Geboren am 2. April 1798 in Fallersleben, studirte er in Göttingen und Bonn und wandte sich ganz den germanistischen Studien zu. Auf diesem Gebiete erwarb er die größten Verdienste. 1830 wurde er Professor in Breslau, verlor aber 1842 infolge der „Unpolitischen Lieder“ seine Professur.*) Nach verschiedenen Querzügen ließ er sich in Korvei nieder, wo ihm der Besitzer der Abtei, der Herzog von Ratibor, die Verwaltung der berühmten Bibliothek übergab. Hier ist er am 8. Januar 1874 gestorben. Als Dichter bewegt sich Hoffmann auf der Mittelstraße; das Pathos der Begeisterung, lodernde Leidenschaft und Tiefe sind ihm versagt, dagegen ist er sehr glücklich als Humorist und naiver Lyriker.

Die „Unpolitischen Lieder“ haben vielleicht von Allem, was die politische Dichtung hervorgebracht hat, die meiste Verbreitung im Volke gefunden — ihre Vorzüge wie Mängel sind in gleicher Art die Ursache. Der Dichter verstand es, volksthümlich zu sprechen —

*) Die Aktenstücke, welche sich auf seine Amtsentsetzung beziehen, sind 1843 bei Friedrich Bassermann in Mannheim gesammelt erschienen. Dieselben bieten eine sehr bezeichnende Illustration zu den Zeitverhältnissen und charakterisiren in den eigenen Aussagen des Dichters treffend den ironisirenden Humor desselben. Selbstverständlich wird ihm vorgeworfen, daß die „Unpolitischen Lieder“ geeignet seien, „**Verachtung und Haß gegen Landesherrn und Obrigkeit hervorzurufen**“.

sein Rhythmus hat etwas Einschmeichelndes, Sangbares, seine Sprache ist schlicht, die Gedanken einfach — beide nicht selten sogar alltäglich oder doch „bummlig"; sein Witz ist scharf, aber dabei scheinbar so gemüthlich und schalkhaft, daß er höchstens die hohe Obrigkeit ärgern konnte; die Stoffe, welche er wählte, schweiften niemals ins Allgemeine, sondern hielten sich an bestimmte, jedem Philister bekannte Aeußerlichkeiten — kurz, die Mischung von gediegener Ueberzeugung und Hausbackenheit, von poetischer Frische und trockenem Witze war es, was dem Volke so sehr zusagte und zugleich den Gebildeten gewann.

Dichterisch bedeutender sind viele der schlichten Lieder, welche Hoffmann nach seiner Abwendung vom politischen Getriebe geschrieben hat; sowol die „Liebeslieder" wie die „Gedichte" sind reich an Arbeiten, welche durch die reine Innigkeit der Empfindung das Herz bewegen; es ist die echte Poesie des schlichten deutschen Hauses. Besonders diesem Geist entsprungen ist die „Kinderwelt in Liedern" (1852), in welcher Hoffmann alle Dichtungen vereinte, welche er seit 1836 in kleineren Sammlungen veröffentlicht hatte. Man kann ja sagen, daß hier und da das Kindliche ins Kindische umschlägt, in den meisten Liedern ist jedoch der Ausdruck und die Empfindung der Kinderwelt in einer entzückenden Unbefangenheit wiedergegeben. Wie nur Wenige, hat sich Hoffmann in das Herz des deutschen Volkes hineingesungen, und wenn auch nicht alle Lieder vor dem Richterstuhl der Aesthetik bestehen können, ist es doch ein schönes Los, von der eigenen Nation so geliebt zu sein, wie er.

Eine erfolgreiche Thätigkeit entwickelte Hoffmann auf dem Gebiete der Germanistik. Durch die „Horae belgicae" — 12 Bände — hat er sich bedeutende Verdienste um die mittelniederländische Literatur erworben; wichtiger für unser heimisches Schriftthum sind seine von 1830—37 erschienenen „Fundgruben für Geschichte der deutschen Sprache und Literatur" (2 Bände) und „Die Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luther's Zeit" (3. Aufl. 1861), welcher ein Anhang: „In dulci jubilo" beigefügt ist, der über die deutsch-lateinische Mischpoesie einen gedrängten Ueberblick gewährt.

Eine seltsame Erscheinung war Georg Herwegh, einige Jahre gefeiert und dann vergessen. Am 31. Mai 1817 in Stuttgart geboren, studirte er zuerst Theologie, mußte wegen eines Streites mit einem Offizier aus Württemberg flüchten und begab sich nach der Schweiz, von wo aus er die „Gedichte eines Lebendigen" nach Deutschland schleuderte. Das Aufsehen, welches sie machten, war sehr groß — als Herwegh 1842 nach Preußen kam, wurde er verherrlicht, und sogar von Friedrich Wilhelm IV. sehr gnädig aufgenommen. Aber die Eitelkeit ließ ihn den Fürsten durch einen Brief verletzen — er wurde ausgewiesen, kehrte in seine Heimat zurück und erwarb dann das schweizerische Bürgerrecht und bald darauf die Tochter eines reichen Bankiers. Nachdem er von Basel nach Paris übergesiedelt war, trat er dort mit den revolutionären Kreisen in Beziehungen und betheiligte sich als Leiter an dem Aufstande in Baden, floh dann in die Schweiz, lebte längere Zeit wieder in Paris und starb am 7. April 1875.

Herwegh ist der echte Vertreter seiner Partei, erinnert aber auch an manche Jungdeutschen: Demokrat im Denken und aristokratischer Lebemann in der Wirklichkeit. Seine Anschauung der politischen Verhältnisse und der Aufgaben der Zukunft war durchaus unklar und unbestimmt. Die Verhältnisse seiner Jugendjahre nährten die Erbitterung, und seine Gedichte waren der jähe wilde Ausbruch derselben. Wer so wie Herwegh auftritt, der vermag kaum etwas Bleibendes zu schaffen. Die glühende Freiheitsliebe wurde bei ihm zum Fieber, welches ihn sehr oft zu hohlen Deklamationen geführt und die Poesie durch die Tendenz erstickt hat. Es ist aber nicht zu leugnen, daß in dem ersten Bande der „Gedichte" sich eine sehr bedeutsame Begabung zeigt. Hier sind es nicht nur die Lieder des glühenden Hasses gegen Alles, was sich der geträumten Freiheit entgegenstellt, in welchen sich eine gewaltige Kraft entladet, sondern auch andere Töne werden wach, die uns ein weicheres Empfinden offenbaren („Von Hermelin den Mantel umgeschlagen",

„Ich möchte hingehn wie das Abendroth“, „Nach langem Ringen ist der Tag gewichen“).
Der zweite Band der „Gedichte eines Lebendigen“ enthält fast nichts des Bleibenden, so viel Geist und Witz er auch offenbart — die Lieder und Xenien hängen so sehr mit oft unbedeutenden Zeitereignissen zusammen, daß sie jetzt nur noch geschichtlichen Werth besitzen — nur „Der Morgenruf“ zeigt noch das Aufflammen der alten Kraft.

Aber fast ganz gebrochen tritt uns Herwegh's Geist in den „Neuen Gedichten“ von 1877 entgegen — wir mögen ihm verzeihen, daß er unser Deutschland, das in blutigen Kämpfen gegen Frankreich sich selbst gewann, mit Schmähungen angreift, daß seine Worte in Gift und Galle getaucht sind; man kann es tadeln, daß die Polizei das Buch verfolgt hat, welches doch keinen echten Reichsfreund hätte „verderben“ können — aber die ästhetische Kritik muß sagen, daß diese letzten Lieder, mit wenigen Ausnahmen, nur gereimte Prosa sind; unter ihnen das folgende:

„Die Liebe ist ein Edelstein,
sie brennt jahraus, sie brennt jahrein
und kann sich nicht verzehren;
sie brennt, so lang noch Himmelslicht
in eines Menschen Aug' sich bricht,
und drin sich zu verklären.

Und Liebe hat der Sterne Macht,
kreist siegend über Tod und Nacht,
kein Sturm, der sie vertriebe!
Und blitzt der Haß die Welt entlang,
sie wandelt sicher ihren Gang,
hoch über den Wolken, die Liebe!“

Mit den „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters“ begründete Franz Dingelstedt, jetzt Freiherr, seinen Ruf. Er ist am 30. Juni 1814 in Halsdorf in Hessen geboren und studirte Philologie in Marburg, worauf er an verschiedenen Anstalten als Lehrer thätig war. Die Theilnahme an der politischen Bewegung zwang ihn, den Staatsdienst aufzugeben (1841). Einige Jahre war er als Korrespondent der Augsburger Allgemeinen Zeitung im Auslande thätig, bis ihn der König von Württemberg als Bibliothekar nach Stuttgart berief. Hier begann er seine dramaturgische Thätigkeit, welcher er die ungewöhnlich erfolgreiche Laufbahn verdankt. Von 1850—57 war er Leiter des Münchner, von da bis 1867 des Weimarer Hoftheaters; seit jener Zeit wirkt er in derselben Stellung in Wien. Auch Dingelstedt ist, wie so viele Dichter der Zeit, im Grunde ein aristokratischer Lebemann, welchen die Verhältnisse zur Opposition gedrängt haben. Er trat als Revolutionär auf, aber im Salonanzuge, mit Ironie und feinen Sarkasmen auf den Lippen. Niemand wird dem „Nachtwächter“, eben so wenig den „Neuen Zeitgedichten“ (1851) den Witz absprechen, aber doch ist Dingelstedt stets weniger Dichter, als geistreicher, scharf beobachtender Weltmann gewesen, welcher zwar, wenn nöthig, seine männliche Würde zu wahren wußte, ohne jedoch die stürmische Freiheitsliebe zur Führerin seines Lebens zu wählen. In den Liedern an seine nachmalige Gattin allein bricht der Poet stark und unmittelbar hervor. Wenn man seine Prosaschriften verfolgt, kann man sehen, wie sich Dingelstedt immer mehr zum Dichter der feinen Gesellschaft entwickelt hat. In der Sammlung von Erzählungen „Licht und Schatten in der Liebe“ (1838) erscheint er noch hier und da im Stil wie in der Auffassung etwas ungeschickt; immer feiner wird seine Ausdrucksweise, immer vornehmer die Darstellung: in dem geistvoll entworfenen und sehr fein ausgeführten Roman „Die Amazone“ (1867) erscheint er bereits als vollkommen abgeschlossen, nicht etwa als Salondichter im Sinne der Oberflächlichkeit und eleganten Hohlheit, sondern als Novellist der feingebildeten Welt. Auch als Dramatiker hat sich Dingelstedt mit Erfolg versucht, sein „Haus der Barneveldt“ (1850) ist trotz einiger Schwächen in Hinsicht auf den Bau eine bedeutende Schöpfung, welche ein starkes Empfinden zeigt und doppelt bedauern läßt, daß der Dichter später, bis auf einige Gelegenheitsstücke, nichts mehr auf diesem Gebiete geschaffen hat. Eine ganz bedeutende Stellung nimmt Dingelstedt als feuilletonistischer Plauderer ein — hier kommt der feingeschliffene Stil, der spielende Spott und der vornehme Sarkasmus besonders zur Geltung; wenn auch das Ich etwas stark hervortritt, geschieht es in liebenswürdiger, weltmännischer Haltung.

Auf Seite der liberalen Partei stand mit seinen politischen Gedichten auch **Robert Prutz** (geb. 30 Mai 1816 in Stettin, gest. ebenda 2. Mai 1872). Seine eigentliche Bedeutung hat er sich als Literaturgeschichtschreiber erworben; die „Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters" (1847), „Deutsche Literatur der Gegenwart" (1859), „Geschichte des deutschen Journalismus" (1845) — leider unvollendet — „Der Göttinger Dichterbund" (1841) und viele andere Schriften dieser Art zeichnen sich nicht nur durch die lichtvolle Darstellung und das gründliche Wissen, sondern auch durch die Unabhängigkeit des Urtheils aus. Die politischen Gedichte und die Komödie „Die politische Wochenstube" von Prutz haben ihren Werth eigentlich nur in der Gesinnung; wol ist in den ersteren die Form gebildet und klar, aber die Reflexion giebt sich zu trocken oder zu wortreich, der Witz der letzteren ist geistreich, aber kühl. Erst in den späteren Gedichtsammlungen „Aus der Heimat" (1858) und „Buch der Liebe" (1869) entfaltete sich dem Dichter die innige Wärme seines Empfindungslebens. Sie zeichnet auch verschiedene seiner Novellen aus; durch die klare Führung des Stoffes und durch die meist markige Zeichnung der Hauptgestalten ragen besonders „Die Schwägerin" und „Der Heizer vom Aetna" hervor, letztere Erzählung ist eine der besten der modernen Novellistik.

Ferdinand Freiligrath. Als eine ganz eigenartige Persönlichkeit betrat Ferdinand Freiligrath den deutschen Parnaß. Geboren den 17. Juni 1810 in Detmold, bildete er sich zum Kaufmann aus, betrieb aber nebenbei sehr fleißig das Studium fremder Sprachen und las leidenschaftlich gern Reisebeschreibungen. Diese waren es, welche seine Phantasie vornehmlich entzündeten und deren Nachwirkung uns in seinen ersten Gedichten entgegentritt. Schon die wenigen, welche er im Musenalmanach von Schwab veröffentlichte, erregten großes Aufsehen, noch mehr die erste Sammlung (1838). Ein Jahr darauf gab er die praktische Thätigkeit auf und lebte an verschiedenen Orten ganz seiner Muse. Im Jahre 1842 hatte er von Friedrich Wilhelm von Preußen eine Pension von dreihundert Thalern erhalten; die Folge waren Verdächtigungen und Angriffe aller Art*), durch welche sich der Dichter bewogen fand, auf den Ehrengehalt zu verzichten und sein „Glaubensbekenntniß" zu veröffentlichen. Damit trat er unter die politischen Dichter als Vertreter des unbedingten Republikanismus. Da er sowol in Preußen wie in Holland ausgewiesen wurde, ging er nach England und übernahm dort die Stellung eines Bankdirektors. Als die Gesellschaft 1867 fallirte, wurde jene Sammlung veranstaltet, welche dem Dichter für den Rest des Lebens volle Unabhängigkeit gab. Er kehrte in die Heimat zurück, ließ sich in Stuttgart nieder, dann in Cannstatt, wo er am 18. März 1876 gestorben ist.

Die erste Phase seiner Entwicklung zeigt ihn unter der Herrschaft eines gewissen Ueberschwangs: die Stoffe seiner Gedichte sind „exotisch"; das Fremdartige erscheint nicht selten gesucht, die Schilderung, mit Farben überladen, verliert die feinen Mitteltöne und wirkt manchmal grell und bunt. Selbst die Form leidet nicht selten durch das Streben nach ungewohnten Reimklängen, und die Sprache wird durch den Flitterputz ausländischer

---

*) Herwegh hat gegen ihn und Geibel das Spottgedicht „Duett der Pensionirten" geschrieben; ein gewisser Victor Hermann veröffentlichte eine Flugschrift: „Georg Herwegh und die königlich preußischen Hofpoeten" (Schaffhausen 1843): sie enthält zwei Gedichte, deren letztes gegen Freiligrath und Geibel gerichtet ist.

Es ist betitelt „Dreihundert Thaler preuß'sch Courant" und beginnt:

„Hurrah! hoch lebe unsre Zeit!
Wer freut sich nicht des Lebens?
Singt zeitgemäß in Ewigkeit,
ihr thut es nicht vergebens;
es ward ein Preis euch zuerkannt:
Dreihundert Thaler preuß'sch Courant!

Der große König lobesam
trat selber in die Schranken,
den Preis er aus der Tasche nahm
für dicht'rische Gedanken —
Statt Freiheit, Recht und Vaterland:
Dreihundert Thaler preuß'sch Courant!" 2c.

Worte in ihrer Reinheit geschädigt. Aber trotz Allem waren diese Gedichte erfreulich — die feurige Phantasie, der Reichthum an neuen Bildern und eine Art wilder Thatkraft stachen günstig gegen die Jammertöne ab, die man von der Durchschnittsmasse der Lyriker zu hören bekam, welche entweder nur die alten romantischen Phrasen zusammensetzten oder ohne eigene Begabung einem Heine nachhinkten und nachwitzelten. Es ist ganz begreiflich, daß der Erfolg den Dichter anspornte, den beschrittenen Weg zu verfolgen und die Manier theilweise zu übertreiben. Da wurde er von der politischen Bewegung ergriffen, welche die schwärmende Phantasie aus den Wüsten Afrika's zurückrief. Mit der gleichen Leidenschaft, welche er in seine fremdartigen Gestalten gebannt hatte, beschritt er den neuen Weg, nicht um eine Mode mitzumachen, sondern aus innerem Bedürfniß. Wol sind viele seiner sozialen und politischen Dichtungen durchaus unpoetisch, aber in anderen schlägt uns ein warmes Menschenherz entgegen, welches mit dem leidenden Mitbruder empfindet und unbekümmert um die Aesthetik im auflodernden Zorn und Schmerz aufschreit, „Irland", „Im Irrenhaus", „Requiescat" und so manches andere Gedicht ist unmittelbar der Brust entflossen und hat den Tadel Derjenigen widerlegt, welche Freiligrath gemüthlos gescholten hatten. Ganz jedoch offenbarte sich das kernige und doch so weiche Empfinden in den Liedern, welche unberührt vom Sturme der Zeit nur dem tiefsten Gehalt des Menschenherzens entsprangen. Die Liebe zu den Seinigen, die tiefe Sehnsucht nach dem Vaterland hat ihm Lieder entlockt, so warm, so herzig und so wahr, wie sie je ein Dichter gesungen hat, wie „Den ausgewanderten Dichter", „Die Bilderbibel", „O lieb', so lang du lieben kannst", „So laß mich sitzen ohne Ende", „Ein Weihnachtslied für meine Kinder" u. s. w. Und als das Jahr 1870 kam, da erklang das Lied des graubehaarten Freiheitssängers klangvoll und mächtig durch die Gaue unserer Heimat, und einer seiner Söhne kämpfte in den Reihen. „Hurrah Germania", „Die Trompete von Vionville", „An Wolfgang im Felde" sind das Schönste, was jene Tage auf dem Gebiete der Lyrik hervorgebracht haben — noch heute kann man sie nicht lesen, ohne daß das Herz von Neuem zittert wie in den Tagen, wo sich das Geschick des neuen Reiches zu erfüllen begann.

Ganz besondere Verdienste hat sich Freiligrath durch seine Uebersetzungen aus dem Englischen erworben — sie sind meisterhaft in der Form und so nachempfunden, wie es nur ein echter Dichter vermag. Hervorzuheben sind Longfellow's „Hiawatha" und „Waldheiligthum" von Felicia Hemans.

In einer andern Form tritt uns die politische Poesie bei Moritz Hartmann entgegen. Der Dichter hat, wie manche seiner Berufsgenossen aus dieser Zeit, ein sehr unruhiges Leben geführt (geb. 15. Oktober 1821 in Duschnik in Böhmen, von Oesterreich wegen „Kelch und Schwert" verfolgt; Mitglied des Frankfurter Parlaments und des Rumpfparlaments in Stuttgart. Mit kurzer Unterbrechung thätig als Publizist; gest. 13. Mai 1872 in Wien).

Seine ersten Gedichte erschienen unter dem genannten Titel 1845, zwei Jahre später folgte eine neue Sammlung. „Kelch und Schwert" stehen auf dem böhmisch-nationalen Standpunkt und haben zum Theil dadurch, ganz abgesehen davon, daß ihnen trotz einzelner Schönheiten viel Unfertiges anhaftet, außerhalb Böhmens wenig gewirkt. Hartmann selbst hat sich schon wenige Jahre darauf entschieden auf die deutsche Seite gestellt, nachdem der nationale Zwist ausgebrochen war, welcher bekanntlich heute schärfer geworden ist als jemals zuvor. Die „Chronik des Pfaffen Mauritius" (1849) ist witzig und derb, aber zu sehr Kind der augenblicklichen Stimmung. Mit dem Idyll „Adam und Eva" (1851) betrat Hartmann einen neuen Weg; diese Dorfgeschichte in Hexametern enthält viel feine Züge, aber die Charaktere sind etwas farblos und verschwommen, das Lyrische überwiegt. Der gleiche Umstand verkleinert den Werth der „Schatten" (1851); der Dichter versteht es nicht genügend, seine Gestalten aus dem Stoffe hervorzuheben, so

fein er auch Einzelnes ausarbeitet. Entzückend sind die zwischen die Erzählungen eingeschalteten Liebeslieder, wahr empfunden, frei von jedem koketten Spiel mit Stimmungen und rein in der Form. Von den Prosadichtungen kann keine auf dauernde Bedeutung Anspruch erheben, aber fast alle sind lebendig und unterhaltend.

Im gleichen Jahre mit Hartmann's „Kelch und Schwert" sind die ersten Gedichte von Alfred Meißner erschienen. Er ist am 15. Oktober 1822 in Teplitz in Böhmen geboren — seit 1869 lebt er in Bregenz. Auch seine ersten Erfolge waren mehr auf die engere Heimat begrenzt, auch er stellte sich zuerst auf die Seite der böhmischen Opposition gegen das Deutschthum mit dem Epos „Ziska" (1846). Hier sowol wie in den Gedichten stand der Dichter ganz auf den „Zinnen der Partei" und verfocht mit seiner in Rücksicht auf die Form bedeutenden Begabung soziale und politische Anschauungen, welche den einzigen Fehler hatten, einem Jüngling anzugehören, also unreif zu sein.

Die spätere und bedeutendere Entwicklung seines Talentes vollzog sich auf dem Gebiete des Romans. Wol hat er sich selten von Zeittendenzen ganz frei gemacht, aber er verstand es, dieselben durch eine geistvolle Behandlung in die Sphäre des Künstlerischen zu heben. Mit einem feinen Gefühl für die Schönheit der Sprache, mit vornehmem Humor und einer seltenen Schilderungskraft begabt, hat er in einzelnen seiner Romane Kulturbilder geliefert, welche dem Geschichtsforscher für die Erkenntniß der Zeitstimmungen stets werthvoll bleiben werden, wie „Schwarzgelb", „Sansara", „Die Kinder Roms". Unter den rein poetischen Gebilden ist der „Bildhauer von Worms" besonders hervorzuheben.

Weniger Bedeutung haben seine Tragödien „Das Weib des Urias" (1850), „Reginald Armstrong" (1853) und „Der Prätendent von York" (1857) — die zwei ersten sind nur interessant, weil sie zeigen, wie die Zeittendenzen sich auch in das Drama einschlichen — das erste kann zugleich zu den „Kraftdramen" gerechnet werden, wie sie Grabbe geschrieben hat.

Zu den österreichischen Dichtern dieser Gruppe gehört auch Hermann Rollet (geb. 20. August 1819 in Baden bei Wien). Seine ersten Arbeiten bis 1848 gehören sämmtlich der politischen Poesie an; von den „Liederkränzen" bis zum „Republikanischen Liederbuch" steht er ganz auf der „Zinne der Partei", erst dann kehrt er langsam zu rein menschlichen Stoffen zurück. Das Bedeutendste, was er geschaffen hat, sind die „Offenbarungen Ghaselen" (1869), welche durch schöne Form, wie durch die ernste männliche Gesinnung im gleichen Maße fesseln.

Rudolf von Gottschall hat sich ebenfalls in seinen Anfängen an der politischen Dichtung betheiligt. Am 30. September 1823 in Breslau geboren, studirte er zuerst die Rechte in Königsberg. Seine in der Uebersicht genannten anonymen Dichtungen trugen ihm die Verweisung aus dieser Stadt, wie später aus Breslau ein. Erst 1844 kam er dazu, seine Studien fortzusetzen. Nach Vollendung derselben entfaltete er eine unermüdliche Arbeitskraft, besonders auf dem dramatischen Gebiete. Seit 1864 lebt er als Herausgeber der von Kotzebue begründeten „Blätter für literarische Unterhaltung" und der Revue „Unsere Zeit" in Leipzig.

Die politischen Lieder sind in Hinsicht auf ihre Anschauungen und ihren Inhalt eben so unreif und jugendlich, wie die meisten Erstlingswerke es sind, aber doch verriethen bereits sie eine ungewöhnliche Anlage für die lyrische Sprache, nicht im Sinne einfacher Sangbarkeit, sondern des stürmischen Pathos, welches ungezügelt nicht selten die Gedanken durch unnütze Wortfülle aufbauschte. Die Reihe der nächsten Dramen ist zum Theil im Dienste der jugendlichen Freiheitsbegeisterung geschrieben, wie „Robespierre", „Die Marseillaise", „Lambertine von Méricourt". Einen unbestreitbaren Fortschritt zur künstlerischen Selbstbeherrschung zeigen die im Verlauf des sechsten Jahrzehnts erschienenen Werke. Von den dramatischen hat sich „Pitt und Fox" (1854) die Bühne bleibend erobert, während das sicher eben so gute andere Lustspiel, „Die Diplomaten", fast verschwunden ist. Die volle

dichterische Freiheit gewann Gottschall in einigen erzählenden Dichtungen: „Die Göttin, ein hohes Lied vom Weibe" (1853), „Carlo Zeno" (1854) und „Maja" — die letztere erst 1864 erschienen. Das zweite Gedicht ist geschlossener in der Form; die Gestalt des Helden wächst fest und entschieden vor uns auf und fesselt durch die energische Kraft der Zeichnung — der Schluß ist ergreifend und doch tröstend zugleich. Sowol die „Göttin" wie „Maja" entbehren die epische Ruhe „Zeno's", aber dennoch sind sie als poetische Schöpfungen das am meisten Vollendete von allen Werken Gottschall's. In dem ersten Gedicht pulst eine mächtige Empfindung, die Sprache erhebt sich vor Allem in den lyrischen Stellen zu einer seltenen Schönheit. In „Maja" ragt besonders die Erzählung der Heldin: „Dichter und Königin" hervor; über diesem Theile ruht die traumhafte Stimmung der indischen Phantasie. — Der Schluß des Ganzen ist stofflich nicht befriedigend. Die eigentliche Begabung des Dichters ist lyrisch und ernst, darum verliert sie meiner Ansicht nach überall, wo sie zum Humor oder zur Satire greift — wie seine ernsten Dramen („Katharina Howard", „Mazeppa", „Bernhard von Weimar", „Amy Robsart" u. s. w.) die Lustspiele an innerem Werth übertreffen, so ist auch sein Roman „Im Banne des schwarzen Adlers" bedeutender als „Das goldene Kalb", die oben genannten Epen in Form und Inhalt dichterischer und gedankenschwerer als der byronisirende „König Pharao" (1872) und „Fürstin Rübezahl".

Als Lyriker zeigt Gottschall seine Eigenart am freiesten, wo er die volle Schönheit der Sprache entfalten kann; da beherrscht er die Form, auch in leidenschaftlichen Momenten, mit vollendeter Meisterschaft. Von seinen ästhetisch-kritischen Werken haben die Poetik und die Geschichte der deutschen Nationalliteratur unseres Jahrhunderts (4. Aufl 1876) einen weitreichenden Einfluß gewonnen. Als leitender Grundsatz seiner poetischen wie kritischen Thätigkeit ist seine Verehrung für die klassische Periode und für den Idealismus derselben zu betrachten. Durch sie hat er in weitesten Kreisen auf die Entwicklung junger Talente fördernd und belebend eingewirkt.

Die große Zahl der einzelnen Werke, mit welchen verschiedene Dichter der Zeitströmung huldigten, zu benennen, ist nicht möglich, auf Einiges wird noch hingewiesen werden. Daß sich der revolutionären Dichtung eine rückschrittliche und patriotische entgegenstellte, ist ganz natürlich. Als Hauptvertreter der halbromantischen Anschauung ist Oskar von Redwitz zu nennen (geb. 28. Juni 1823 in Lichtenau bei Ansbach; einige Zeit im bayerischen Staatsdienst, 1851 in Wien als Universitätsprofessor; lebt jetzt in Meran). Seinen Ruf hat sich der Dichter mit dem romantischen Epos „Amaranth" (1849) erworben, dann folgten das „Märchen vom Waldbächlein und Tannenbaum", die Tragödie „Siglinde" (1853), „Philippine Welser" und „Der Zunftmeister von Nürnberg". Die erste Periode von des Dichters Thätigkeit ist durch Süßlichkeit und Unnatur gekennzeichnet; — man braucht nicht auf dem entgegengesetzten Standpunkte zu stehen, um dieses Urtheil auszusprechen; eine gerechte, parteilose Kritik muß alle diese Schöpfungen bis auf den „Zunftmeister", welcher doch Anläufe enthält, als marklos bezeichnen, wenn auch Manches niedlich ist und schön klingt. Auch im Lustspiel hat sich Redwitz versucht, ob die „Psychologischen Studien" jemals außerhalb Münchens gegeben worden sind, ist mir unbekannt. Der Roman „Herrmann Stark" (1868) und das „Lied vom neuen Deutschen Reich" (1871) bezeichnen eine Wendung, durch welche der Mann würdig und ernst ein neues Glaubensbekenntniß abgelegt hat — aber die bessere Gesinnung allein kann nicht den Dichter besser machen, als er von Natur schon ist; sind auch einzelne Scenen des Romans lebensgesättigter, als seine einstigen Schöpfungen, ist auch manches Sonett formschön — ein bleibender Werth kann weder dem Roman noch der Dichtung zugesprochen werden.

Als Poet der konservativen Partei ist Christian Friedrich Scherenberg aufgetreten (geb. 5. Mai 1798 im Stettin). Eine der Hauptursachen seiner Anschauungen lag darin, daß er erst als gereifter Mann in die Literatur eingetreten ist und sich deshalb

von den stürmischen Umsturzgedanken sowol der Jungdeutschen wie der Revolutionslyriker freihielt. Er war keine große Dichternatur, aber er besaß einen klaren Blick für die Wirklichkeit, er hatte abgeschlossene Anschauungen über Staat und Volk, war Preuße und Royalist aus vollster Ueberzeugung. Die Form seiner Epen „Waterloo" (1849), „Ligny" (1850), „Leuthen" (1852), von denen das erste in jeder Beziehung das bedeutendste ist, kann nicht musterhaft genannt werden, aber in einzelnen Schilderungen bewegter Schlachtenbilder offenbart sich eine sehr bedeutende Kraft und Sicherheit.

Mit einem ziemlich großen Theile seiner Dichtungen gehört noch Moritz Graf von Strachwitz der patriotischen Neuromantik an (geb. 1822 in Peterwitz in Schlesien, gest. 1847 in Wien); schon seine „Lieder eines Erwachenden" (1842) kündigten eine kräftige Begabung an, welche durch die „Neuen Gedichte" (1848) bestätigt wurde. Sprache und Empfindung sind energisch, die Form gewissenhaft — leider war es dem Dichter versagt, sich auszuleben.

Emanuel Geibel. Unter den Dichtern, welche in dieser Zeit zum ersten Mal vor die Oeffentlichkeit traten, befand sich auch Emanuel Geibel. In Lübeck am 18. Oktober 1815 geboren, widmete er sich dem Studium der Philologie in Bonn und dann in Berlin. Ein zweijähriger Aufenthalt in Athen wirkte auf seine klassischen Studien sehr günstig ein. 1851 wurde der Dichter von Max II. als Professor der Aesthetik nach München berufen. 1869 gab er die Stellung auf und siedelte ganz nach seiner Vaterstadt, wo er noch jetzt den Wohnsitz hat.

1840 erschien die erste, 1843 die zweite Auflage seiner „Gedichte". 1841 kamen die „Zeitstimmen" heraus. Schon in diesen Erstlingen der Muse sind die Grundzüge von Geibel's Eigenart mit bemerkenswerther Bestimmtheit ausgesprochen. In den rein lyrischen Liedern bildet das persönliche Empfinden den alleinigen Inhalt, welches die Auffassung des Gefühls auch in den epischen Gedichten bestimmt. Ueberall strömt das Innere ungehindert und ungetrübt hervor, kein Mißlaut zerstört den schönen Einklang. Merkwürdig ist der Reichthum und die Beweglichkeit in Bezug auf die Formen und die Stimmungen. Der Kreis der Empfindungen, welchen des Dichters Phantasie umschreibt, ist nicht groß, aber vollständig ausgefüllt; was die Gestaltungskraft immer erfassen mag, sie weiß es durch und durch lyrisch zu beleben und selbst die Reflexion so mit Gefühl zu sättigen, daß uns fast nie ein nüchterner Ton entgegenklingt. Tiefe Innigkeit und lieblicher Wohllaut zeichnen alle Lieder Geibel's aus. Diesen Charakter tragen auch alle Schöpfungen der späteren Zeit: „Neue Gedichte" (1857), „Gedichte und Gedenkblätter" (1865), „Herbstblätter" (1877); wol ist der Dichter als Mann reifer geworden, aber die jugendliche Frische und Anmuth ist stets die gleiche geblieben. Man hat Geibel oft genug spöttisch den „Lyriker für Pensionate" genannt; es ist das ein großes Unrecht — mag er auch nicht selten sehr weich und empfindsam sein, die Empfindung ist dennoch echt; übrigens erscheint es mir nicht als ein Unglück, der Dichter für reine Frauenherzen zu sein; noch thörichter muß der Vorwurf erscheinen, wenn man seine späteren Gedichte betrachtet, welche auch den ernsten Mann fesseln und befriedigen.

In den politischen Liedern von den „Zeitstimmen" bis zu den „Heroldsrufen" (1871) ist Geibel konservativ im besten Sinne und deutsch mit vollem Herzen. Die letztere Sammlung, welche mit ihren Klängen die Geschicke der Heimat von dem „tollen Jahre" bis zur Aufrichtung des neuen Reiches begleitet, gehört zu den gehaltvollsten Schöpfungen auf dem Gebiete der politischen Dichtung. Nicht unfrei ist der Dichter, denn er liebt sein Volk und sein Vaterland, aber er kämpfte eben für ein anderes Deutschland, als es die Träumer des fünften Jahrzehnts gethan, und die Geschichte hat ihm Recht gegeben.

Geibel's Dramen „König Roderich", „Brunhilde" und „Sophonisbe" sind, was man auch gegen das Vortreten der Lyrik einwenden mag, jedenfalls Werke eines echten Dichters, das letzte ist auch dramatisch von Bedeutung; daß „Brunhilde" trotz vieler

Schönheiten nicht befriedigt, liegt im Wesen des Stoffes, welcher, wie schon gelegentlich angemerkt worden ist, sich dramatisch wol niemals wird gestalten lassen. — Von hervorragendem Werth sind Geibel's Uebersetzungen, besonders das „Klassische Liederbuch" (1875).

Es ist ein reicher Herzensgehalt, welcher uns in den Werken des Dichters entgegentritt; seine Lieder aber vor Allem werden noch lange unter uns forttönen und neben denen der Besten im Gemüth des Volkes immer festere Wurzeln schlagen.

Mitten im Sturmjahre 1848 endete das Leben einer Dichterin, welche es verdient, unter den Edelsten ihres Geschlechts genannt zu sein, Annette's von Droste-Hülshoff (geb. 12. Januar 1798 in Hülshoff bei Münster). Ihre „Gedichte" (1838), gemüthstief und gedankenvoll, erlebten noch mitten in der erregten Zeit (1844) eine zweite Auflage und unterstützten mit ihrem männlich ernsten Geist die Strömung gegen die ungestüme revolutionäre Poesie.

Vom Jahre 1848 nahm die politische Poesie ab, wenn auch noch Spätlinge aus beiden Lagern auftauchten — eine der Mitursachen war das Erstehen der politischen Witzblätter, in welchen zumeist die Dichter der liberalen Opposition mit Zeitgedichten hervortraten. Manches in der Form bedeutende Gedicht liegt in solchen Zeitschriften begraben und ist verschollen. — Die Jahre 1870—71 haben wieder eine patriotische Dichtung belebt, welche aber zum allergrößten Theile für die Literatur belanglos geblieben ist. Ehe ich die Gegenströmung zu der Tendenzdichtung zeichne, ist es nöthig, verschiedene mehr oder minder unabhängige Schriftsteller oder Dichter kurz zu charakterisiren.





Illustrirte Literaturgeschichte. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Schwäbische Dichter. Zeichnung von Ludwig Burger.



Neunundvierzigstes Kapitel.

Dramatiker. Volksthümliche Strebungen. Die Kunstnovelle. Lyrik und Epos.

Eine der merkwürdigsten Erscheinungen unter den Dichtern des dritten und vierten Jahrzehnts ist Karl Leberecht Immermann. Am 24. April 1796 in Magdeburg geboren, seit 1817 im preußischen Staatsdienste, wurde er 1826 zum Landesgerichtsrath in Düsseldorf ernannt, wo er sich auch durch die Gründung eines Theaters, welches leider sehr kurze Zeit bestand, Verdienste erworben hat. Er ist 25. August 1840 gestorben. Seine Stellung in unserer Literatur ist eine seltsame. Einerseits setzt er trotz romantischer Anklänge den Sturm und Drang fort und schlägt bereits vor Grabbe und Büchner den Ton des neuen Kraftdramas an, andererseits reicht er mit den Wirkungen seiner Romane bis in die Zeit, wo sich im Volke der Ueberdruß an der Tendenzdichtung zu regen begann.

Immermann gehört zu jenen Dichtern, für welche sich ein kritisches Stichwort nicht finden läßt; man kann ihn keiner bestimmten Gruppe zuweisen, denn er schillert in allen Farben, er ist Stürmer, Romantiker und Klassiker, Idealist und Realist; überallhin sucht er den Weg, ohne eine Richtung entschieden einzuschlagen — und trotz dieses Schwankens kann man ihm eine gewisse Selbständigkeit nicht abstreiten. Er hat ehrlich danach gestrebt, sich mit Kunst und Leben auszusöhnen — darin ähnelt ihm am meisten Gutzkow — aber es gelang ihm nicht, einen festen Punkt „in der Erscheinungen Flucht“ zu finden.

Seine dramatische Thätigkeit zeigt zwei Seiten, welche wir bei so vielen Dichtern der Periode beobachten konnten: die Unausgeglichenheit zwischen Reflexion und Einbildungskraft und den Hang zur Uebertreibung in Form und Inhalt. Selten erfaßt er

den Stoff ganz im dramatischen Sinne als Handlung, sondern fast immer als Ereigniß; selten entwickelt er die Hauptgestalten knapp und klar aus ihnen selbst, sondern schiebt sie äußerlich vorwärts. Dabei wechselt er mit den Manieren der Darstellung, ironisirt mit Tieck, deklamirt mit Schiller, ahmt die Geschichtsdramen Shakespeare's nach („Trauerspiel in Tirol"), versucht im „Merlin" ein symbolisches Drama, wie Goethe im „Faust" es gethan, zu schaffen, oder er stürzt sich in die größten Ungeheuerlichkeiten, wie in „Cardenio und Celinde". Diese Unbeständigkeit zeigt sich auch in der Sprache, welche wie in der Trilogie „Alexis" im Gegensatze zum Stoffe antikisirt, im „Trauerspiel" nach einer gewissen derben Volksthümlichkeit strebt, im „Prinzen von Syrakus" an spanische Muster erinnert und in anderen Stücken den Humor Shakespeare's zu überbieten trachtet.

So viel schöne, tiefe Gedanken, so viel in Form und Inhalt poetische Scenen in fast allen seinen Dramen zu finden sind, kein einziges ist als vollendete Schöpfung zu bezeichnen. Ihm mangelte die einheitliche Weltanschauung, aus welcher allein ein künstlerischer Stil hervorgehen kann; so ist das einzelne Schöne und Große unter dem Trümmerwerk vergraben und für das Volk verloren.

Aehnlich bestellt ist es mit seinen Romanen. Der erste, „Die Papierfenster eines Eremiten" (1822), steht zum Theil auf dem Boden des sentimentalen Sturms, wie „Werther", aber doch versucht sich der Held wie Heine durch Satire und Ironie über seine Zerrissenheit zu erheben und schwärmt dabei für Natur und für Calderon's „Andacht am Kreuze". In den „Epigonen" (1836) entfaltet sich der Gegensatz, in welchem der Dichter sich zu der drängenden Zeit fühlte; befriedigen kann der Roman mit seinem Pessimismus nicht, auch fehlt die gleichmäßige Ausführung, aber er erscheint mir als Spiegelbild der Epoche dennoch bedeutender, als die gleichzeitigen Werke der Jungdeutschen. In ihm zeichnet sich jenes Gefühl der Ermattung, welche nicht mehr auf die kommende Gesundheit hofft — dieses Gefühl war in Vielen thatsächlich vorhanden.

Aber Immermann blieb nicht ganz bei dem verneinenden Geiste der „Epigonen" stehen; Zeuge dessen ist der „Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken" (1838/39). Der Aesthetiker muß die Kunstform des Werkes berechtigtem Tadel preisgeben, aber es dennoch als Ganzes vertheidigen. Der Dichter vereint hier die Vertreter der Lüge und hohler Ueberlieferungen im öffentlichen und häuslichen Leben um die Gestalt des Titelhelden und giebt diese ganze Gesellschaft dem vernichtenden Spotte preis. Und diesen Zerrbildern stellt er in dem Kreise des Hofschulzen Alles gegenüber, was an bleibender, gesunder Kraft im Leben des deutschen Volkes vorhanden war. Diesen Theil herauszureißen und als besonderes Werk hinzustellen, ist ein Akt der modernen Barbarei, denn gerade der tiefste Gedanke des Dichters wird dadurch vernichtet. Ich gebe zu, daß Vieles vollständig unnöthig ist, daß besonders die literarischen Seitenhiebe gegen Pückler, Raupach u. s. w. für uns vollkommen bedeutungslos sind. Aber muß man denn, um einige Warzen auf den Wangen zu entfernen, den Kopf abschneiden? Wenn hier ein feinsinniger Schriftsteller das Ueberflüssige und Ueberlebte entfernte, einige Geschmacklosigkeiten ausmerzte, ohne den Gedankenkern anzutasten, dann würde heute noch der ganze „Münchhausen" gelesen. Von den kleineren Arbeiten auf dem Gebiete der Erzählung ist „Der neue Pygmalion" hervorzuheben. Daß Immermann auch als Dichter allmählich zu größerer Klarheit gereift wäre, beweist das leider unvollendete „Gedicht in Romanzen": „Tristan und Isolde" (1841). Wirkliche Bedeutung kann jedoch im Zusammenhange der Literaturentwicklung nur der „Oberhof" aus dem Münchhausen beanspruchen, es ist das erste Merkmal der Abwendung von dem unfruchtbaren Theoretisiren; er führt die deutsche Muse zum deutschen Volke hin und leitet, ohne lehrhafte Absichten, wie sie bei Zschokke und dem später zu erwähnenden Bitzius vorwalten, zu einer volksthümlichen Literatur hin, während sich aus der Verbindung der Tieck'schen Einflüsse mit denen der Jungdeutschen die Salon- oder Kunstnovelle entfaltet.

Julius Mosen. Ein zweiter Dichter von scharf gezeichneter Eigenart war Julius Mosen, dessen Werke bis auf einige Balladen: „Die letzten Zehn vom vierten Regiment", „Der Trompeter an der Katzbach" und das echt volksthümliche Lied „Andreas Hofer", selbst von den Gebildeten vergessen sind. Mosen ist am 8. Juli 1803 in Marieney im sächsischen Voigtlande geboren. Von 1831 an war er Advokat, seit 1844 Dramaturg in Oldenburg. Nach zwei Jahren warf ihn ein schmerzhaftes Leiden auf das Krankenlager. Er starb am 16. Oktober 1867. Der Dichter hat sich mehrfach auf dem dramatischen Gebiete versucht („Bernhard von Weimar", „Cola Rienzi", „Der Sohn des Fürsten" u. A.), ohne jedoch ein bleibendes Bühnenstück geschrieben zu haben. Seine Bedeutung beruht auf zwei Epen: „Ritter Wahn" (1831) und „Ahasver" (1838). Das erste durch eine italienische Volkssage beeinflußt, erinnert in seinem Grundgedanken an den „Parcival" — es ist eine symbolische Dichtung, der Held die Menschenseele, welche nach der Unsterblichkeit ringt, „Ahasver" verkörperlicht die Menschennatur, welche, nach des Dichters eigener Erklärung, „erst im unbewußten Trotze, dann endlich mit deutlichem Bewußtsein dem Gotte des Christenthums sich schroff gegenüberstellt." Es ist nicht selten ausgesprochen worden, daß diese Epen an einer gewissen Unklarheit kranken, das zweite auch am Mangel eines Abschlusses leide. Ich glaube, das liegt im Wesen jeder metaphysischen Idee; auch der Faustgedanke ist, wie ich schon mehrfach bemerkt habe, keines Abschlusses fähig. Mag Einzelnes, besonders im „Ritter Wahn" (8. Abenteuer), die Anschauung des Dichters nicht fest genug versinnbilden, so sind diese Werke dennoch der Beweis einer tiefen und echten Dichternatur; der Ahasver, reifer in Form und Inhalt, enthält Stellen, welche in ihrer ernsten Großartigkeit und mit ihrer edlen Sprache ergreifend wirken (5. Gesang). Andererseits möge man bedenken, daß gerade in unserem Volke der arische Tiefsinn seit je eine besondere Heimstätte gefunden hat, daß selbst überkommene Gestalten, wie eben Parcival und Ahasver, immer wieder von Neuem auftauchen; daß ein Faust die ureigene Schöpfung des germanischen Geistes ist und der Prometheus, ebenfalls eine symbolische Gestalt, in Goethe's herrlichem Fragment eine Vertiefung gefunden hat, die er kaum bei den Griechen besaß. — Mosen hat sich auch auf dem Gebiete des Romans und der Novelle versucht, aber auch hier mit keinem äußern Erfolg, obwol Einiges, wie „Der Kongreß von Verona", höher steht als manches gepriesene Werk von Modeschriftstellern der jüngsten Zeit.



Carl Leberecht Immermann
(geb. 24. April 1796, gest. 25. August 1840).

Eine bescheidenere Stellung unter den selbständigeren Autoren nimmt Adalbert Stifter ein (geb. 23. Okt. 1806 zu Oberplan in Böhmen, gest. 28. Januar 1868 als Schulrath in Pension zu Linz). Er ist kein großer, aber einer der liebenswürdigsten Dichter. Aus seinen „Studien" (1844—51) und den „Bunten Steinen" (1853) weht ein frischer, gesunder Geist, eine bezaubernde Naturliebe, ein warmes Menschenherz. Es liegt wie Thau und Morgensonnenschein auf seinen Arbeiten, und mag er auch oft

etwas zu viel und zu klein sehen, wie das Schulmeisterlein Wuz, so hat doch auch diese Weltanschauung ihre Berechtigung, vor Allem wenn sie so bescheiden und selbstgenügsam vortritt. Nur in seinem Roman „Nachsommer" (1853) macht sich der Mangel an weiterem Blick bemerkbar.

Christian Friedrich Hebbel. Wir haben in Immermann, Grabbe und Büchner Vertreter der Kraftdramatik kennen gelernt, welche zum Theil mit Tendenzen verquickt ist. Diese Richtung pflanzt sich weiter fort bis in unsere Tage, weshalb ich sie hier übersichtlich zusammenfasse. Als die bedeutendsten sind Hebbel und Ludwig zu nennen. Christian Friedrich Hebbel ist geboren am 13. März 1813 in Wesselburen. Nach einer ziemlich trüben Jugend, nach mannichfachen Kämpfen und Irrthümern gelang es ihm endlich, seinen Bildungstrieb zu befriedigen. 1846 ließ er sich in Wien nieder, wo er am 13. Dezember 1863 gestorben ist. Hebbel gehört zu den bedeutsamsten Dramatikern des Jahrhunderts; er ist eigenartig begabt, energisch in der Auffassung, in der technischen Behandlung nicht selten musterhaft, weil er meist die Bühne und die Darstellung im Auge behält, ohne der Kunst etwas zu vergeben. Aber auch in ihm zeigt sich nicht selten die Krankheit des Jahrhunderts: die störende Reflexion, welche gerade bei der inneren Leidenschaftlichkeit, mit welcher er seine Vorwürfe behandelt, doppelt zu Tage tritt. Wie er selbst eine trotz aller Gedrungenheit des Charakters etwas verzerrte Natur war, so sind es auch seine Helden, so die Auffassung der Stoffe. Das Einfache genügt ihm nicht, er sucht die verwickeltsten sittlichen Konflikte auf, zu deren Lösung er neben der Einbildungskraft ein scharfes, eindringliches Denken nöthig hat; man kann sagen, daß in allen seinen Dramen das Schicksal nach dem Codex der peinlichen Gerichtsbarkeit das Urtheil spricht. Das gilt von der „Judith" (1841) ebenso wie von „Maria Magdalena" (1844), von „Herodes und Mariamne" (1850) wie von der Trilogie der Nibelungen (1862) u. s. w. Gleichviel welcher Zeit der Stoff angehört, überall zeigt sich dieselbe Spitzfindigkeit in der Auffassung der sittlichen Idee, welche bis zur Verworrenheit geht, wie in der „Julia". Es wiederholt sich hier derselbe Kampf gegen die herrschenden ethischen Begriffe, wie er im Sturm und Drang, in einem Theile der Romantik und des jungen Deutschland zu Tage getreten ist, und wie in diesen, so zeigt sich auch bei Hebbel der Hang, die tragischen Konflikte aus geschlechtlichen Verhältnissen hervorgehen zu lassen. Aber das ist nicht der einzige Zug, welcher in die Vergangenheit zurückweist, auch in der Charakteristik der Helden und in der Sprache enthüllt sich die Beziehung zu ihr. Holofernes, Herodes, Golo, Siegfried u. s. w. sind die echten Vertreter des „genialen Subjektes", welches nichts kennt und anerkennt als sich selbst, die ersten drei unmögliche Kraftmenschen, in welchen eine dämonische Größe mit läppischen Charakterzügen vereint ist, Helden und Karikaturen zugleich. Genau wie verschiedene Gestalten der Sturmzeit, wissen sie nicht, was sie mit ihrer Kraft anfangen sollen; genau wie in jenen, ist in ihnen die toll gewordene Reflexion übermächtig; genau wie jene machen sie ihrem Drang oft in riesigen Hyperbeln und in abgerissenen Sätzen und Ausrufen Luft. Die Stücke Hebbel's sind in ihrem tiefsten Wesen nicht tragisch, sondern stets tragikomisch; das Erhabene schlägt hundertmal ins Lächerliche um, die Empfindung wird oft so emporgeschraubt, daß sie zur vollsten Unnatur wird, daß nicht selten der Wahnsinn mit den Helden zu spielen scheint, wie bei Holofernes und Golo. Und merkwürdig verknüpft mit den Ausbrüchen einer elementaren Wuth und Leidenschaft erscheint der Hang der Helden und Heldinnen, sich selbst zu beschauen. Mitten im Sturm lugt plötzlich die eisige Reflexion hervor und zergliedert mit dem Messer des Verstandes das eigene Empfinden. Diese Zwiespaltigkeit, in Hebbel selbst begründet, zieht sich durch alle seine Werke, und so ist zum Theil auch eine feine Bemerkung begründet, welche Paul Heyse in seinen Epigrammen gemacht hat:

„Er hat eine Phantasie,
die unterm Eise brütet."

Aber dennoch liegt in dem Dichter ein Zug von Genialität, welche sich nicht selten in überraschender Weise offenbart. Mit einer eisernen Festigkeit entwickelt er seine Menschen und baut den Stoff auf; mit unheimlichem Scharfsinn dringt er in die Tiefen seiner Charaktere und zieht unbekümmert um den Eindruck die Folgerungen mit schneidiger Sicherheit. Und selbst wenn seine Werke unerquicklich sind, kann man sich nicht der Ueberzeugung verschließen, daß eine trotzig selbständige Natur in ihnen lebt. Seine Phantasie versteht es nicht, uns vom Druck des Daseins zu entlasten, in uns das Vollgefühl der freien Willenskraft zu erwecken, aber sie weiß zu erschüttern, beleuchtet blitzartig dunkle Seiten der Menschennatur und spricht in glücklichen Augenblicken auch die Sprache warmer Empfindung.

Otto Ludwig. Neben Hebbel steht der ähnlich geartete Otto Ludwig (geb. 11. Febr. 1811 in Eisfeld, nach langem Körperleiden gest. 1865 in Dresden). Mit jenem theilt er den Hang zum Absonderlichen, die pessimistische Weltanschauung und den grübelnden Geist. Eine düstere Jugendzeit hat viel dazu beigetragen, diese Eigenschaften zu nähren. Im Allgemeinen gilt von ihm, was ich oben von Hebbel gesagt habe. Seine Anfänge wurzeln in der Romantik; beziehungsvoll ist's, daß gerade Amadeus Hoffmann den jungen Autor so sehr fesselte, daß er dessen „Fräulein von Scudery" dramatisch bearbeitet hat. Noch im „Erbförster" (1853) wirkte in der Auffassung des Schicksals die Romantik nach, wenn auch die Form und die Charakteristik ganz auf dem Boden der Wirklichkeit stehen. Schon hier entfaltet sich das Streben, die Seele bis in die leisesten Regungen hin zu verfolgen. Wol erschien Ludwig wieder freier in den „Maccabäern" (1855), aber in den folgenden Erzählungen: „Die Heitherethei und ihr Widerspiel" und „Zwischen Himmel und Erde" (beide 1857 erschienen), schritt er immer weiter auf dem Wege jener Seelenmalerei, die nicht nur die Pulsschläge des Herzens, sondern auch der kleinsten Adern wiederzugeben sucht. In den letzten Lebensjahren hat Ludwig selbst die Gefahren dieser Manier klar erkannt und in seinen zum Theile veröffentlichten Studienheften bestimmt ausgesprochen, wie er überhaupt unablässig auf künstlerische Selbsterkenntniß hinarbeitete. Darum zeigen auch alle seine reiferen Werke ein zielbewußtes Streben in Hinsicht auf die Darstellungsform. Am höchsten steht er in den „Maccabäern"; manche Scene gehört zu dem Besten, was die neuere deutsche Dichtung geschaffen hat: kernige Charakterzeichnung und echt dramatisches Leben zeichnen sie aus (Schlußscenen des II. Akt). Auch „Zwischen Himmel und Erde" ist in seiner Art ein Meisterwerk. Kaum dürfte in Hinsicht auf die vertiefte und feine Zeichnung der Seelenkämpfe irgend ein deutscher Dichter sich mit Ludwig messen können; es ist bewundernswerth, mit welcher Nachempfindung der Dichter das Wachsen der Leidenschaft vom kaum bewußten Hauch bis zum Losbruch des Sturms darstellt, so daß nicht ein Augenblick der Entwicklung übergangen wird. Dennoch ist das Ganze eine Verirrung, und der Verfasser selbst hatte volles Recht zu sagen: „Ich strebte die vollständigste Illusion an und wollte doch zugleich der Schönheit genügen. Das ist unmöglich." Die hinterlassenen Fragmente lassen beklagen, daß es dem Dichter nicht vergönnt war, die in der Kritik errungene Klarheit in ferneren Schöpfungen zu bethätigen.

Geistesverwandt mit Hebbel und Ludwig ist der als Dichter fast vergessene Julius Leopold Klein, auch ein Stürmer mit mächtiger, aber ungeklärter Begabung, ein Landsmann von Lenau und Karl Beck (geb. 1804 in Miskolcz; nach einem sehr bewegten Leben gest. 2. Aug. 1876). Klein ist als Tendenzdramatiker aufgetreten; nach dieser Richtung bezeichnet „Cavalier und Arbeiter" (1850 oder 1851 erschienen) den Höhepunkt seiner pessimistischen Weltanschauung, etwas milder ist die „Herzogin", welche noch vor ungefähr neun Jahren am Münchner Residenztheater zur Aufführung gekommen ist. Das Stück enthält viel Geist, aber der Stoff — die Bemühungen der Prinzessin Henriette von England, Ludwig XIV. eine bestimmte Maitresse aufzuzwingen,

während er schon um eine andere sich bemüht — ist so unerquicklich, daß der Eindruck sehr dadurch abgeschwächt wird. Auch herrscht der Zufall mehr, als es selbst dem Lustspieldichter gestattet ist. Als die besten von Klein's Dramen sind „Zenobia" und „Moreto" zu nennen, obwol auch in ihnen trotz vieler genialer Scenen die künstlerische Mäßigung fehlt; die Episoden zerreißen das feste Gefüge, Einflüsse von Shakespeare und den spanischen Dramatikern wirren nicht selten durch einander. Einen verdienten Ruhm hat sich Klein durch die „Geschichte des Dramas" erworben, welche er leider als riesigen Torso hinterlassen hat. Es ist wie der Theil eines königlichen Baues von großartigster Anlage — aus welchem noch sehr viele kleinere Baumeister ihr Material nehmen werden. Aber auch hier zeigt sich das Grundübel seines Geistes, der Mangel an Selbstbeherrschung, die Neigung, nach allen Richtungen hin Seitensprünge zu machen.

Noch in verschiedenen anderen dramatischen Dichtungen zeigt sich die seltsame Mischung von Sturm und Tendenzdichtung, sowol in dem Stoff wie in der Sprache, wie in Wolfgang Robert Gripenkerl's (geb. 1810 in Hofwyl, gest. 1868 in Braunschweig) „Robespierre" (1851) und in den „Girondisten" (1852), in welchen sich der Dichter ganz als modernes Kraftgenie geberdet. Stärker als in irgend einem andern Stücke hat sich die ästhetische und sittliche Unklarheit im „Narciß" (1856) von Albert Emil Brachvogel (geb. 29. April 1824 in Breslau, gest. 27. Nov. 1878 in Berlin) verkörpert. Kaum hat ein Erstlingswerk — die vorhergehenden Stücke waren nur tastende Versuche — einen solchen Erfolg erlebt als dieses oberflächliche und durch und durch flattrige Effektdrama. Der Dichter war im Zeitraum eines Jahres weltberühmt und hat es bitter büßen müssen. Die fieberhaften Bemühungen, sich auf der Höhe des Erfolges zu erhalten, unterhöhlten das Talent Brachvogel's, welches die Durchschnittslinie nicht überstieg. Von seinen vielen Arbeiten beweisen das am besten die zwar stoffreichen, aber innerlich haltlosen Künstlerromane, wie „Schubart und seine Zeitgenossen", und am meisten „Hamlet". Der Dichter hätte sich mehr vertiefen können, aber das Danaergeschenk des plötzlichen Ruhmes hat ihn geistig geschädigt, ganz abgesehen davon, daß ihn die Verhältnisse zwangen, des Brotes wegen seine Kraft zu überanstrengen. Für den Kulturforscher wird es stets eine Vieles erklärende Erscheinung bleiben, daß ein „Narciß" so bewundert werden konnte, wie es geschehen ist.

Albert Lindner. Einer der letzten Ausläufer der zweiten kraftgenialen Dramatik ist Albert Lindner (geb. am 24. April 1831 in Sulza, lebt seit 1867 in Berlin). Er besitzt unbestreitbar Geist und Leidenschaft und vereint mit beiden eine nicht gewöhnliche Kenntniß der Bühnenwirkung. Sowol „Brutus und Collatinus" (1867), welches den Schillerpreis erhalten hat, wie die „Bluthochzeit" (1871) und „Marino Falieri" (1875) beweisen eine entschiedene Kraft, welche sich in einzelnen Scenen bedeutsam und künstlerisch offenbart. Aber auch Lindner neigt dem Gewaltsamen zu, seine Phantasie arbeitet stoßweise, sie beherrscht nur Theile, nicht das Ganze. Das zeigt am klarsten das zweitgenannte Drama, wo neben der vorzüglich gezeichneten Gestalt Karl's IX. andere ganz verwaschene Figuren, neben ergreifenden und großgedachten Scenen, wie dem Tode des Königs, andere stehen, in welchen der äußere Effekt weit über die innere Bedeutung hinaus gesteigert ist.

Was alle diese Dramatiker als ein gemeinsames Band verknüpft, ist die Vorliebe zur „Pathologie der Seele". Das ist zum Theil bei Immermann, es ist bei Grabbe, Büchner, bei Hebbel, Ludwig, Klein, Brachvogel und bei Lindner der Fall. Das Tragische erscheint nicht als Ergebniß des Kampfes zwischen dem Einzelwillen und der geschichtlich gewordenen Weltordnung; die Helden sind fast alle unfertige, zerrissene Naturen und werden nicht durch ihren Willen, sondern durch krankhafte Nervosität, nicht selten durch rein sinnliche Triebe gelenkt. Keiner von ihnen offenbart uns im Fall die Größe seines Wesens und die Macht einer Idee — ihr kränkelnder Wille, welcher nur wüthen, aber nicht klar handeln kann, schrumpft gegenüber den meist zufälligen Kombinationen des Stoffes

zusammen, oder Unschuldige fallen ohne innere Nothwendigkeit. Von einer tragischen Versöhnung ist kaum irgendwo die Rede, meistens schließen die Dichter, keiner so grell wie Hebbel, mit einem absichtlichen Mißklang. Wenn eine solche Erscheinung sich bei einem Dichter zeigt, so kann sie entweder psychologisch aus ihm selbst, oder aus äußeren technischen Fehlgriffen erklärt werden. Anders ist es, wenn sie sich in einem langen Zeitraum immer wiederholt, nicht nur im Drama, auch im Roman, selbst in der Lyrik. Da kann man nicht von Zufall sprechen, sondern man muß darin das Zeichen einer Zeitkrankheit erkennen. Und das ist es auch unbedingt. Die Epoche von 1820 bis ungefähr 1870 bezeichnet einen Zeitraum des wachsenden Pessimismus, an welchen sich der Materialismus anschloß. Beide mußten naturgemäß die sittlichen Mächte des Daseins entwerthen und eine Weltanschauung groß ziehen, für welche das Schicksal als geistige Macht seine Bedeutung verlor. Wo aber im Getriebe des Daseins keine lenkenden Mächte anerkannt werden, mögen sie nun rein ästhetisch-sittlicher Natur oder religiös gefärbt sein, dort ist die „Tragödie" im Sinne der Kunst unmöglich. Unser ganzes Jahrhundert ist bis jetzt in steter Gährung begriffen gewesen, auch wenn die Oberfläche ruhig erschien; viele Ueberlieferungen haben ihre innere Bedeutung für den Gebildeten verloren; der Halbgebildete dagegen wurde von dem Geiste der Verneinung ergriffen, welche zuletzt jedes Gefühl sittlicher Verantwortlichkeit in Tausenden und aber Tausenden erstickt hat. Kurz, wer offenen Auges die Geschichte der letzten Jahrzehnte betrachtet hat, muß zugestehen, daß es an jeder einheitlichen Weltanschauung fehlt. So ist es auch begreiflich, daß die Tragödie, der Gipfelpunkt der Poesie, nichts Bleibendes geschaffen hat, daß sie bald hier, bald dort nach einem festen Halte gesucht und ihn nirgends gefunden hat, weil er dem ganzen Zeitalter gebricht. Wol zeigen sich tröstend einzelne Spuren der Besserung, im Allgemeinen jedoch beherrscht die sittliche wie ästhetische Unklarheit alle tragischen Werke der letzten Jahrzehnte. Man sucht fieberhaft nach Neuem — und fiel dabei zumeist in die Fehler des Alten zurück, trotzdem in den meisten der genannten Dichter eine bedeutende Kraft lebendig war. In Hinsicht auf die Unsicherheit der Schicksalsanschauung könnten auch Gutzkow, Laube und Meißner hier erwähnt werden.

Von den ernsten Dramatikern, welche mit mehr oder minder Glück hauptsächlich für den Bühnenbedarf gearbeitet haben, sind Mosenthal und Münch-Bellinghausen zu nennen. Salomon Mosenthal (geb. den 14. Januar 1821 in Kassel, 1871 geadelt, gest. den 17. Februar 1877) errang den ersten entscheidenden Erfolg mit dem Tendenzdrama „Deborah" (1850). Die Vorzüge beschränken sich auf eine sehr geschickte Verwendung von effektreichen Scenen, welche durch das kluge Eingehen auf die Zeitströmung den Eindruck sicherten. Mosenthal's Werke sind alle für die Darstellung, nicht selten für bestimmte Darsteller berechnet, ohne daß sie eine künstlerische Eigenart verrathen. Die Beweglichkeit seines Talentes ließ ihn alle möglichen Arten vom Volksstück („Sonnwendhof", „Schulz von Altenbüren") bis zur Renaissance-Tragödie („Isabella Orsini") für das Bühnenbedürfniß entsprechend ergreifen. Alle Stücke wirkten auf das Publikum, keines trägt in sich bleibende Bedeutung; am meisten zeigt „Isabella Orsini", daß es ihm an dichterischer Gestaltungskraft in höherem Sinne vollständig gemangelt hat, daß er nicht im Stande war, edle Wirkungen aus den Charakteren heraus zu entwickeln, sondern nur durch Zufälle Effektscenen herbeizwang.

Vornehmer erscheint Elegius Freiherr von Münch-Bellinghausen (geb. 2. April 1806 in Krakau; einige Zeit Generalintendant der Wiener Hoftheater, bis 1870; gest. 22. Mai 1871). Die „Griseldis" (1834), dieses trotz allem sprachlichen Aufwand, trotz aller romantischen Empfindsamkeit gemüthsrohe Stück machte den Namen Halm in Deutschland bekannt. Der Ruhm wuchs durch den „Sohn der Wildniß" (1842) und erreichte mit dem „Fechter von Ravenna" (1854) den Höhepunkt. Von den späteren Stücken hatte nur „Wildfeuer" (1864) einen vorübergehenden Erfolg. Halm besaß Erfindungs-

gabe, eine wohllautende Sprache, welche selbst platte Gedanken sehr klangvoll auszudrücken wußte, und eine sehr große Bühnenkenntniß. Die Vorliebe für verwickelte Probleme und ungewöhnliche Stimmungen theilte er mit vielen Anderen. Bekannt ist der Streit zwischen ihm und dem bayerischen Schulmeister Bacherl, welcher die Autorschaft des „Fechters" für sich in Anspruch nahm. Dessen Drama „Die Cherusker in Rom" zeigt durch ein seltenes Spiel des Zufalls eine merkwürdige Aehnlichkeit mit dem Werke Halm's.

Eduard v. Bauernfeld. In seinen besten Werken steht über den zwei genannten Tragikern der Lustspieldichter Eduard von Bauernfeld (geb. am 13. Jan. 1802 in Wien). Er stand von 1826—48 im österreichischen Staatsdienst, welchen er schon vor den Märzereignissen aufgab, um dann längere Zeit als unabhängiger Schriftsteller zu leben. Bauernfeld gehört zu den liebenswürdigsten Komödiendichtern der deutschen Literatur — in gewisser Beziehung nimmt er eine ganz selbständige Stellung ein. Besonders hervorzuheben ist, daß er trotz seiner regen Beziehungen zum Theater in den meisten seiner Arbeiten ein vornehmes Streben bekundete und sich sehr selten zur Effekthascherei hat verleiten lassen. Er verkörpert die besten Seiten der guten Wiener Gesellschaft, er ist witzig und gemüthlich zugleich, er entwickelt gute Lebensformen, versteht es, sich in feinen Kreisen zu bewegen, zeichnet die Wirklichkeit, ohne sie abzuschreiben. Er will unterhalten, aber er wird nicht Possenreißer, er komponirt etwas lose, aber niemals widersinnig, er streift hier und dort soziale Fragen, ohne jedoch die Gegensätze an einander zu hetzen. In der Wahl seiner Stoffe meist glücklich, hält er gewöhnlich die Mitte zwischen dem Charakter- und Situationslustspiel; sein Dialog ist in den besten Stücken ungesucht geistreich, sein Witz sehr oft mit den Gestalten fein verknüpft. Von den älteren Stücken haben sich besonders „Die Bekenntnisse" (1834), „Bürgerlich und Romantisch" (1835) und „Das Tagebuch" (1836) dauernd auf der deutschen Bühne erhalten; von den späteren dürften „Aus der Gesellschaft" und „Krisen" die Palme verdienen. Sein Roman „Die Freigelassenen" (1875) fesselt mehr durch die Zeitbeziehungen als durch dichterischen Werth.

Weniger bedeutend ist sein Nebenbuhler Roderich Benedix (geb. 24. Februar 1811 in Leipzig, zuerst Schauspieler, dann Bühnenleiter in Köln und Frankfurt; gest. 26. September 1873). Der bezeichnende Unterschied zwischen ihm und Bauernfeld liegt in seinem ursprünglichen Beruf. Er arbeitete stets in Rücksicht auf den komischen Effekt und besaß dabei ein ungewöhnliches Talent für Erfindung drolliger Verwicklungen und Charaktere. Ist Bauernfeld mehr Aristokrat, so ist er der gemüthliche Bürger, hier und da etwas deutscher Philister; hat der Erstere wirklichen Witz, so er gute Einfälle, strebt Jener nach festbegrenzten Charakteren und fein ausgefeiltem Dialog, so er hauptsächlich nach Scenenverbindungen, welche komische Effekte herbeiführen. Weil aber diese stets von guter Laune getragen sind und, mit sehr seltenen Ausnahmen, jede Zweideutigkeit vermeiden, machen seine Stücke einen erheiternden Eindruck; man kann über sie lachen, ohne sich dessen schämen zu müssen. „Doktor Wespe", „Der Vetter", „Eigensinn" und so manches andere Lustspiel von ihm werden sich wol noch ziemlich lang erhalten — die anderen dürften, wie es auch mit Kotzebue mehrfach geschehen ist, von stoffverlegenen Autoren als brauchbares Material benutzt werden. Seine Prosawerke sind für die Literatur werthlos; die „Shakespearomanie" hat bewiesen, daß man ein recht guter Lustspielschreiber sein kann, auch wenn man von Shakespeare's Bedeutung nicht die geringste Ahnung hat.

Sehr beliebt war Charlotte Birch-Pfeiffer (geb. 1800 in Stuttgart, gest. 1868 in Berlin). Sie pflegte meistens fremde Eier zu stehlen, um sie in ihrem eigenen Neste auszubrüten. — Die Reihe ihrer Gläubiger ist sehr groß, Spindler, Tieck, die George Sand, Auerbach, Viktor Hugo u. s. w. wurden von ihr in Anspruch genommen, doch läßt sich nicht leugnen, daß sie als Schauspielerin es vortrefflich verstanden, die Stoffe bühnengemäß herzurichten. Verschiedene Fortsetzer älterer Richtungen werde ich noch im letzten Kapitel zu besprechen haben.

Die Posse. Auf dem Gebiete der Posse ragte Johann Nepomuk Nestroy (geb. 1802 in Wien, gest. 1861 in Prag) hervor. Er versuchte es zuerst, sich zwischen Meisl und Raimund zu halten, und schrieb auch Zauberstücke („Nagrl und Handschuh"). Aber bald wandte er sich von dieser Gattung ab, für welche ihm die poetische Begabung und die Naivität fehlten, um sich ganz der derben Lokalposse zuzuwenden. Durch ihn wurde die parodistische Charakteristik und Stoffbehandlung weiter geführt. In seiner Art kann Nestroy als Genie bezeichnet werden; man könnte sonst behaupten, daß er trotz aller Unterschiede sich ebenso über die Stoffe lustig gemacht hat, wie etwa Tieck in seinen romantischen Lustspielen. In einzelnen Possen, wie „Lumpacivagabundus", „Einen Jux will er sich machen", „Zu ebener Erd' und im ersten Stock", „Der Unbedeutende", liegt trotz aller Uebertreibungen und Zweideutigkeiten nicht nur unverwüstliche Laune, sondern auch ein gesunder Kern.

Neben ihm steht der bedeutend jüngere David Kalisch (1820 in Breslau geboren; gest. 1872 in Berlin), welcher auf der norddeutschen Volksbühne dieselbe Stellung errungen hat, wie Nestroy in Wien. Von seinen Possen sind besonders „Berlin bei Nacht" und „Hunderttausend Thaler" zu nennen — mit seinem süddeutschen Kollegen theilt er den Standpunkt der versteckten Ironie, welche über dem Stoffe lebt; viele seiner Couplets zeichnen sich durch scharfen Witz und drollige Wendungen aus. Was sich an diese beiden begabtesten Vertreter der Possendichtung unmittelbar anschloß, führte die Gattung immer mehr dem Verfall entgegen. Schon bei ihnen liegt im Keime die Zerstörung jeder Kunstform, die „Nachlahmer" erniedrigten die Posse immer mehr bis zum dramatisirten Blödsinn, welcher kein Mittel unversucht ließ, um Gelächter zu erregen. Erst durch L'Arronge und vor Allem Anzengruber wurde das gesunde Volksstück wieder belebt.


Eduard von Bauernfeld
(geb. 13. Januar 1802).

Ich habe bereits darauf hingewiesen, daß sich schon am Beginn des fünften Jahrzehnts eine Strömung gegen die politische Dichtung bemerkbar machte. Man mußte allmählich der Tendenz müde werden; die überpfefferten Gerichte verdarben den Magen, und man begann sich nach Milch und Schwarzbrot zu sehnen; man hatte im Drama, im Roman, in der Lyrik so viel Aufregungen mitzumachen, hatte so viel raffinirte Kulturmenschen kennen gelernt, daß man wieder einmal „Natur" begehrte, und wäre es auch eine künstliche gewesen. Dieser Vorgang war im 17., im 18. Jahrhundert dagewesen, er kam im 19. wieder und dürfte sich im 20. wiederholen. Im vorigen Jahrhundert hatte der Drang nach der Natur zur poetischen Idylle geführt, jetzt führte er zur realistischen Dorfgeschichte; damals war die Schminke der Kultur nicht immer zu vermeiden, sie sollte auch jetzt nicht fehlen.

Ganz war die idyllische Dichtung nicht aufgegeben worden. Jean Paul hatte sie weiter geführt; Kosegarten und Baggesen thaten es in ihrer Art; die einst vielgelesene und noch mehr schreibende Karoline Pichler (1769—1843) hatte gleichfalls dieses Gebiet nicht unbetreten gelassen, und verschiedene Andere, deren Namen zu nennen zwecklos ist, folgten nach — nur K. L. Kannegießer (1781—1861), der verdienstvolle Uebersetzer des Dante, des Horaz und Anakreon, sei als Verfasser des Pfarrhausidylls in Art der

„Luise“: „Amor und Hymen“ genannt. Die meisten dieser Dichtungen sind eine unbewußte Kriegserklärung an die Romantik, indem sie der zerfließenden Traumwelt die wirkliche oder wirklich scheinende Alltäglichkeit gegenüberstellen. Aber schon in diesen Arbeiten macht sich der Gegensatz von Poesie und Prosa häufig genug geltend; der Realismus drängt sich immer schärfer hervor und vernichtet nicht selten durch den Abklatsch der gemeinen Natur die schöne, oder es tritt der Fall ein, daß vor lauter Streben nach Kunst alle schlichte Einfachheit vernichtet wird. Das edle Gleichgewicht, wie es Immermann in der erwähnten Episode des „Münchhausen“ erreicht hat, fehlt bei dem größten Theile der modernen Dorfnovellistik.

Jeremias Gotthelf. Hier treten uns gleich am Beginne zwei entgegengesetzte Richtungen in Gotthelf und Auerbach entgegen. Jeremias Gotthelf, eigentlich Albert Bitzius, ist am 4. Okt. 1797 in Murten geboren und als Pfarrer in Lützelflüh am 23. Okt. 1854 gestorben. Er war unbestreitbar ein Dichter, aber er verfolgte lehrhafte Absichten so sehr, daß dadurch der Werth seiner Arbeiten vielfach geschädigt worden ist und man über diesen volksbildenden Tendenzen den Dichter oft genug vergaß. Gotthelf ist mitten im Volke aufgewachsen, hat unter ihm sein Leben lang gewirkt und es bis in die kleinste Faser kennen gelernt. Diese Kenntniß der Wirklichkeit wurde für ihn zu einem ästhetischen Gebrechen; er war nicht im Stande, das Geringste zu übersehen, und darin wurzelt der oft übertriebene Naturalismus seiner Darstellung, welcher uns auch die Mistpfütze nicht erspart. Aber man möge über diesen Mängeln die dichterische Kraft des Autors nicht vergessen, wie es mehrfach geschehen ist. Er besitzt die Kunst, seine Menschen als organische Gebilde vor uns wachsen zu lassen; er vergißt ihnen gegenüber seine eigene Bildung und nährt ihren Geist nur mit Gedanken, Anschauungen und Gefühlen, welche sich innerhalb der Umgebung in ihnen naturgemäß entwickeln können. Und dennoch erhebt er den Menschen in glücklichen Stunden seiner Phantasie in eine echt dichterische Höhe. Wer das Glück einer reinen stillen Liebe schildern kann, wie Gotthelf es in den „Leiden und Freuden eines Schulmeisters“ (1838) gethan hat (Bd. II, 8. und 9. Kap.), wer so den Schmerz einer Mutter über den Tod des Kindes darstellt (13. Kap.), der ist ein Dichter, denn nur ein solcher kann die Herzschläge so belauschen. Fast jedes seiner Werke ist reich an derartigen Scenen, an sinnigen, ja tiefen Gedanken. („Wie Christen eine Frau gewinnt“ [1845]; „Käthi, die Großmutter“ [1847].) Was seinen Romanen im Allgemeinen auch dann noch Reiz giebt, wenn sie ästhetisch nicht befriedigen, ist der Mann selbst; überall tritt uns ein warmes, vollschlagendes Menschenherz entgegen, eine geläuterte, selbsterrungene Weltanschauung.

Berthold Auerbach. Viel mehr vom Glücke getragen als Bitzius war Berthold Auerbach (geb. am 28. Febr. 1812 in Nordstetten im Schwarzwalde). Seine ersten Studien wandte der Jüngling dem Talmud zu und ging dann zur Rechtsgelehrsamkeit und Philosophie über; besonders der letztern widmete er sich mit glühendem Erkenntnißtrieb. Am Ende seiner Universitätszeit wurde auch er ein Opfer der Demagogenriecherei und ward einige Monate auf dem Hohenasperg gefangen gehalten. Die Jahre bis 1849 hat er seinen Aufenthaltsort häufig gewechselt; von da bis 1860 lebte er in Dresden, seitdem wohnt er in Berlin. Mit einem mir unbekannt gebliebenen „Leben Friedrich's des Großen“ ist Auerbach zuerst aufgetreten; noch in demselben Jahre erschien eine geistvolle Streitschrift gegen Menzel. 1837 folgte der Roman „Spinoza“, 1839 „Dichter und Kaufmann“. Beide Arbeiten legen Zeugniß für ein Talent ab, welches mit nach innen gewandtem Blick und tiefem Gemüth in die Seelen der Helden eindringt, aber dieselben nicht künstlerisch und einheitlich zu gestalten vermag. Zugleich offenbaren sie, daß der jugendliche Dichter durch und durch eine philosophisch angelegte Natur war; ihn interessiren, das beweist das erstgenannte Werk, die Gedanken Spinoza's mehr als deren Träger. War doch Auerbach selbst durch seine philosophischen Studien zu dem großen Denker hingeführt worden,

bilden doch dessen Anschauungen den Einschlag in dem Gewebe seines Wesens. So konstruirte er sich den Romanhelden aus der Kenntniß der Werke der Philosophen und hat dadurch die Zeichnung des Charakters vielfach geschädigt. Wie sehr in ihm der Denker den Dichter überwog, bewiesen die nächsten, in verschiedenen Zeitschriften erschienenen Erzählungen, welche er selbst als „Philosophische Novellen" bezeichnet hat. „Wer ist glücklich?" kann als Muster für dieselben dienen. Das Stoffliche zerflattert, Hauptsache sind die Gespräche, aus welchen nicht selten schöne und edle Gedanken hervorzucken, die aber den Stempel des Charakteristischen entbehren. „Der gebildete Bürger, ein Buch für den denkenden Mittelstand" (1843), bezeichnet einen inneren Wendepunkt in Auerbach's Leben; er mußte eingesehen haben, daß er auf dem ersten Wege sich vom Volksgeiste immer mehr entfernen müsse. In diesem Werke ist jedoch trotz des ernsten Strebens eine volksthümliche Form nicht erreicht. Das geschah erst in den „Schwarzwälder Dorfgeschichten", deren erster Band gleichfalls 1843 erschienen ist und mitten aus der Strömung der politischen Lyrik und der jungdeutschen Salon-Novellistik emportauchte. Der Augenblick war günstig, der Erfolg außergewöhnlich. Aber der Volksschriftsteller hat sich aus dem Philosophen entpuppt — das darf nicht vergessen werden. Anfänglich stürzte sich Auerbach mit jugendlicher Frische in den Realismus hinein („Tolpatsch", „Tonele mit der gebissenen Wange" 2c.) und stellte, unbekümmert um interessante Verwicklungen, seine Menschenkinder hin, feste, derbe Menschen, „instinktive Naturen", Vorzüge und Fehler richtig gemischt, warm und kalt, roh und herzlich, verbissen und eigensinnig, kurz, deutsche Bauern. Mit Feinheit verwob er die Menschen, Sitten und Land zu lebendigen Bildern. Aber nachdem die erste Seele Auerbach's, der Dichter, gesprochen hatte, wurde die zweite, der Philosoph, wieder lebendig, welcher bestimmte, lehrhafte Zwecke verfolgt.



Berthold Auerbach
(geb. 28. Februar 1812).

Das zeigte sich in dem Almanach „Der Gevattersmann" (1845—48) und noch mehr in der gedankenreichen und schönen Untersuchung „Schrift und Volk" (1846), in welcher Auerbach die vielfachen Wechselbeziehungen zwischen dem Schriftsteller und der Nation im Anschluß an eine Charakteristik Hebbel's darlegt. Was er in diesem Buch und im Gevattersmann bot, war Theorie und Praxis in Ergänzung: der Dichter sah das schönste Ziel darin, die geistige Freilassung des Volkes und zumal der unteren Stände zu fördern. Diese edel-menschliche Tendenz hat er festgehalten, aber gerade sie mußte, unterstützt von der gedankenreichen philosophischen Anlage Auerbach's, auf seine dichterischen Werke allmählich schädigend wirken. In der neuen Folge der Dorfgeschichten (1853—54), welche jedoch zumeist schon vor der Sammlung veröffentlicht waren, schwankt noch die Wage: in „Ivo", im „Lucifer", in der „Frau Professorin" — einem der schönsten Werke Auerbach's — beherrscht der Dichter den Lehrer des Volkes, in einigen anderen, z. B. in „Hopfen und Gerste", „Lauterbacher", tritt das Gegentheil ein, und es zeigt sich, wie bei Bitzius, ein auffälliger Zwiespalt zwischen Poesie und Tendenz.

Je mehr Auerbach an innerem Reichthum gewann, je tiefer und umfassender seine Weltanschauung wurde, desto mehr begann sich eine Kluft aufzuthun zwischen dem Manne einer philosophischen Bildung und den derben Naturmenschen. — Ich fühle, daß mein Urtheil mich mit Vielen in Gegensatz bringen muß, aber mir scheint es Pflicht zu sein, Ueberzeugungen auszusprechen, selbst wenn nicht ausgeschlossen ist, daß sie Irrthümer in sich enthalten. „Barfüßele" (1856), „Josef im Schnee" (1860), „Edelweiß" (1861) bezeichnen meiner Anschauung den Weg, als dessen Endpunkt man die Entfremdung vom volksmäßigen Empfinden, von schlichter Natur bezeichnen muß. Der große Erfolg spricht nicht dagegen — der Entwicklungsgang unseres Schriftthums hat uns oft genug gezeigt und zeigt es täglich, daß Werke bejubelt wurden, welche sich an Gedankenvollgehalt mit jenen Schöpfungen nicht messen dürfen. Auerbach's Weltanschauung hatte sich so entwickelt, daß er dem Gefühlskreise der modernen Idylle entwachsen war; nicht im Stande, die drängende Fülle seiner Gedanken, seiner Empfindungen in echt künstlerischer Selbstbeherrschung fortzuschleudern, legte er sie zu oft in die Geschöpfe seiner Phantasie und streute Perlen aus, wo böhmische Granaten der einzig passende Schmuck gewesen wären. Er störte dadurch die Objektivität, er hob die meisten seiner Gestalten zu sich empor, statt zu ihnen niederzusteigen. Gedankenreichthum an unrichtiger Stelle ist eben so gut ein Fehler, als Gedankenarmuth.

In den Romanen begegnet man derselben Erscheinung. „Neues Leben" (1852) ist trotz der achtungfordernden Grundanschauung im Stoffe selbst so unwahrscheinlich, daß man den Roman wol im Ganzen als verfehlt bezeichnen darf. Die zweite Arbeit auf diesem Gebiete, „Auf der Höhe" (1865), ist in Hinsicht auf die Form ein unbestreitbarer Fortschritt. Auch hier erzwingt sich der Humanist und Philosoph Auerbach unsere Verehrung; ein Ideal reinen und edlen Menschenthums sucht er in der Seele des Lesers zu beleben und weist ernst und warm auf die echte, selbsterrungene Sittlichkeit als auf die Fackel hin, welche allein aus den dunklen Wirren der Seele führen kann. Aber die feste Plastik der Gestalten wird zerstört, denn mit ihren Zügen mischen sich immer und immer wieder jene des Autors selbst. Noch stärker macht sich dieser Zug im „Landhaus am Rhein" (1869) bemerkbar. Fast alle Gestalten sind von einer Denkwuth ergriffen, welche künstlerisch unbedingt zerstörend wirkt — auch hier wird der Reichthum an Gedanken im Autor zu einem ästhetischen Mangel der Charaktere — Ideen und Abhandlungen an sich bedeutend, verlieren ihren Werth. Auch sticht die oft grelle Romantik des Stoffes gegen die sonstigen Arbeiten sehr ab.

Außer in einigen kleineren Novellen hat Auerbach sich durch „Waldfried" als begeisterter Anhänger des deutschen Gedankens erwiesen. Seitdem sind die „Tausend Gedanken des Kollaborators" (1875), „Nach dreißig Jahren" (1876) und „Der Forstmeister" erschienen; bei den ersteren hätte eine strengere Sichtung nicht geschadet. Sie vor Allem bezeugen, wie der ganze Charakter Auerbach's auf das Gedankenleben angelegt ist und jede aufsteigende Empfindung, jede plastische Anschauung doch zum Schlusse sich immer dem Abstrakten zuneigt. Die Nothwendigkeit meiner Einwände wenigstens etwas zu begründen, hat mich genöthigt, der kurzen Charakteristik Auerbach's einen größeren Raum zu widmen, als es anderen noch lebenden Autoren gegenüber geschehen ist und soll.

Weniger gedankenreich, aber als Charakterzeichner bedeutender denn Auerbach ist der jüngere Gottfried Keller (geb. 19. Juli 1819 in Glattfelden bei Zürich; lebt als Staatsschreiber im letztgenannten Orte). Eins hat er voraus vor Auerbach, er ist nicht von der Philosophie ausgegangen, sondern von der bildenden Kunst. Die entschiedenen Linien, das farbigere Leben seiner Gebilde mag theilweise dadurch bedingt sein. Sein Roman „Der grüne Heinrich" (1854) ist trotz mancher Schönheiten ein unerquickliches Ergebniß einer trüben Lebensepoche; auch in den schon 1846 und 1851 erschienenen Gedichten macht sich oft derselbe Geist bemerkbar, doch bekundet sich zugleich die Begabung,

ein Gefühl mit festem Griff künstlerisch zu gestalten, in bedeutsamer Weise. Jedenfalls verdienten die Gedichte, welche ein reiches Gemüth und einen männlichen Geist offenbaren, eine größere Verbreitung. Seinen weiteren Ruf verdankt er besonders der Sammlung von Dorfgeschichten, welche unter dem Titel „Die Leute von Seldwyla“ (1856) erschienen. Keller ist Realist, aber aus Kunstprinzip, nicht aus bloßem Zufall. Sein Blick ist eben so scharf wie jener Gotthelf's, er sieht Alles, aber er besitzt die Kunst, welche Jenem fehlte: er kann übersehen. Was er giebt, ist wahr und wirklich, aber nicht alles Wahre und Wirkliche giebt er. Bestimmt und klar scheidet er das Nöthige vom Ueberflüssigen und baut Stoff und Menschen mit zwingender Logik, mag er nun wie in den „Drei gerechten Kammmachern“ den Humor als Grundstimmung wählen, oder den Stoff aus leichten, lieblichen Anfängen bis zur Höhe erschütternder Tragik steigern, wie in „Romeo und Julia auf dem Lande“. Frei von lehrhaften Zwecken, arbeitete er immer still und unbeirrt seinem künstlerischen Ideale nach, mit einem gewissen Trotz jede Strömung des Modegeschmacks von sich abweisend. Deshalb haben sowol die Dorfgeschichten wie die „Sieben Legenden“ (1872) und die „Züricher Novellen“ keine „durchschlagende Wirkung“ — wie der gangbare Ausdruck lautet — errungen, aber langsam und sicher dringt Keller's Ruf vorwärts und wird sich halten. Die Begabung des Dichters und sein Streben verdienen einen Ehrenplatz in der Geschichte unserer Dichtung.

Die Erfolge Auerbach's mußten natürlich eine unabsehbare Nachahmung erzeugen. Was hier an Unnatur und Roheit geleistet worden ist, bedarf keiner Erwähnung. Ich beschränke mich, nur die wirklichen Talente auf diesem Gebiete anzuzeigen. Auch hier hat Oesterreich eine Reihe von hervorragenden Talenten aufzuweisen. Joseph Rank (geb. 10. Juli 1815 in Friedrichsthal; lebt in Wien) ist als der Erste zu nennen. Er trat mit seiner frühesten Sammlung in demselben Jahre wie Auerbach an das Licht („Aus dem Böhmerwald“ [1843]). Von den späteren Arbeiten ragt „Eine Mutter vom Lande“ (1848) besonders hervor. In der Art der Charakteristik steht er näher bei Keller als bei Auerbach. Kleinere Stoffe beherrscht er mit künstlerischer Kraft, weniger gelungen sind die Romane. Der zweite Oesterreicher ist August Silberstein (geb. 4. Juli 1827 in Ofen; lebt in Wien). Er war zuerst als politischer Lyriker mit der „Trutznachtigall“ (1859) aufgetreten, wandte sich aber dann vornehmlich der Dorfgeschichte zu: „Der Hallodri“ (1868), „Deutsche Hochlandgeschichten“ (1877). Er theilt mit Rank neben einer gewissen Fahrigkeit der Umrisse die Wärme der Empfindung und das Streben nach Wahrheit, ist aber etwas weicher. Auch Ludwig Anzengruber (geb. 29. November 1839 in Wien, einige Zeit Schauspieler, dann im Staatsdienste; lebt in seiner Vaterstadt), dessen größtes Verdienst die Schöpfung einer echt österreichischen Volksdramatik ist, hat sich in den letzten Jahren der Dorfgeschichte zugewendet. Wenn auch hier und da die Tendenz etwas schroff hervortritt, so hat Anzengruber dennoch das vollste Anrecht auf den Namen eines Dichters. Einzelne seiner Gestalten sind in der Auffassung genial („Wurzelsepp“, „Meineidbauer“). Die gleiche Kraft der Zeichnung offenbart sich in den psychologischen Studien, welche Bauerncharaktere behandeln. „Der gottüberlegene Jakob“ ragt besonders darin hervor.

Als der jüngste österreichische Autor dieses Kreises ist P. K. Rosegger zu nennen (geb. 31 Juli 1843 in Alpl in Obersteiermark). Er ist ein echtes Kind des Volkes; wol mag man seinen Gesichtskreis etwas beschränkt nennen, aber innerhalb desselben bewegt er sich mit voller Freiheit. Am höchsten stehen seine ersten Skizzen, Erzählungen und Dialektdichtungen; die Schlichtheit des Blicks und die Unbefangenheit des Gefühlslebens wirken erfrischend — man freut sich, in ein reines Menschenherz blicken zu können. Zu wünschen wäre nur, daß der Dichter seinen Schaffensdrang etwas eindämmte; die ununterbrochene Produktion ist gerade für ein Talent seiner Art gefährlich.

Durchaus volksthümlicher Dichter ist der seit langem in Bayern lebende Oberösterreicher Hermann von Schmid (geb. 30. März 1815 in Weizenkirchen). Von seinen

Dorfgeschichten zeichnet sich besonders „Der Lober" aus, von den etwas weitschweifigen Romanen „Der Kanzler von Tirol", eine der besten volksgeschichtlichen Dichtungen auf diesem Gebiete. Seine dramatischen Arbeiten sind schwach; nur „Der Tatzelwurm" besitzt als gutes Volksstück einen gewissen Werth.

Noch immer zu wenig gewürdigt ist Melchior Meyr (geb. 28. Juni 1810 in Ehingen bei Nördlingen, gest. in München 22. April 1871). Nach einer Richtung hin hat er Aehnlichkeit mit Auerbach, denn auch in ihm stand sehr oft der Philosoph dem Dichter im Wege — doch steht er auf einem andern Standpunkte. Unter seinen poetischen Werken haben die trefflichen „Erzählungen aus dem Ries" die weiteste Verbreitung gefunden. In ihnen tritt das Gedankenhafte noch am meisten zurück, in den Romanen stört es wie bei Auerbach. Eine edle, nach Hohem strebende Natur, ergreifendes Ringen nach Wahrheit und Versöhnung mit der Welt bekunden seine philosophischen Studien, als deren Ergänzung die geistvollen „Gespräche mit einem Grobian" (1866) betrachtet werden können. Die dramatischen Arbeiten vermochten sich nicht einzubürgern.

Dialekt-Dichtungen. Wie Ende des vorigen und Anfangs dieses Jahrhunderts mit der Idylle die Dialektpoesie sich entfaltete, so war es auch in diesem Zeitabschnitte der Fall. Als einer der ersten Dichter ist hier Karl von Holtei (geb. 24. Jan. 1798 in Breslau; nach einem sehr bewegten Leben gest. 1880 im Kloster der barmherzigen Brüder in seiner Vaterstadt) zu nennen. Seine frühesten Arbeiten gehören dem dramatischen Gebiete an. So viel sie auch „beweint und belacht" worden sind, darf man jetzt wol sagen, daß sie für die Poesie als Kunst keine Bedeutung besitzen. Ganz anders sind die „Schlesischen Gedichte" (1830) zu beurtheilen. Hier ist Holtei der echte und liebenswürdige Dichter, frisch und heiter, ernst und traurig, wie es kommt, dabei einfach und herzig durch und durch. Er hat mit diesen Liedern zuerst Schlesien selbst und dann das ganze Deutschland erobert. Als die Kunde von seinem Tode durch unser Vaterland flog, wurden auch viele seiner Werke wieder besprochen. Es ist begreiflich, wenn unter dem unmittelbaren Eindruck des Verlustes das Lob sich nicht in sachlichen Grenzen hält. Da geschah es denn mehrfach, daß die Romane Holtei's im Verhältniß zu den schlesischen Gedichten von Vielen zu hoch gestellt wurden. Mehrere derselben, „Die Vagabonden" (1852), „Christian Lammfell" (1853), „Der letzte Komödiant" (1866), sind entweder durch den reichen Stoff oder durch den krausen Humor, welcher nicht selten an Jean Paul anklingt, fesselnd. Holtei entwickelt in ihnen eine reiche Menschenkenntniß, Gemüth und eine lebendige und packende Erzählungsgabe, aber dennoch darf man diese Arbeiten nicht als Kunstwerk hinstellen. Fast immer ist die Komposition nicht straff genug, zuweilen sogar zu lose, das Episodische drängt sich zu sehr vor, die Haltung des Ganzen ist etwas schlotterig. Für die Zeitgeschichte werthvoll ist die Selbstbiographie „Vierzig Jahre" (1843—50); für den Literaturforscher bieten die Briefsammlungen ein reiches Material. Meiner Ansicht nach werden die „Schlesischen Gedichte" Alles überleben, was Holtei sonst geschaffen hat, sie sind die edelste Blüte seines Herzens und zugleich ein möglichst getreues Abbild des etwas leichtlebigen, aber warmherzigen und liebenswürdigen Stammes, welchem der Dichter entsprossen ist.

Von den süddeutschen Mundartdichtern ist vor allen anderen Franz von Kobell (geb. 19. Juli 1803 in München, lebt daselbst) zu nennen. Er hatte das Unglück, als Gelehrter so großen Ruf erworben zu haben, daß man seine Bedeutung als Dichter nicht hoch genug anschlägt. In seinen oberbayerischen und pfälzischen Gedichten vereint er eine Fülle kernigen Humors mit warmer, unmittelbarer Empfindung. Uebertroffen hat er auch sie in einer prosaischen Erzählung, welche echten Realismus mit schalkhaft-phantastischem Humor vereint, in der „G'schicht vom Brandner Kasper". Ich kenne auf dem Gebiete der mundartlichen Dichtung nichts, was dieser Arbeit an die Seite gestellt werden könnte; sie ist eine Perle in Gold gefaßt.

In den letzten Jahren hat sich neben ihm Karl Stieler (1842 in München geboren; lebt dort als Schriftsteller) Ruf erworben; seine mundartlichen Dichtungen stehen jedoch an poetischem Werth hinter den hochdeutschen zurück. In diesen bekundet er ein edleres Stilgefühl und ein klares Streben nach ganz bestimmter Eigenart, obwol sich Einflüsse der ernsten Dichtungen Scheffel's nicht verleugnen.

Wie im deutschen Süden, so gewann auch im Norden der Dialekt viele Pfleger, unter denen Fritz Reuter den größten Ruf erlangt hat (geb. 7. November 1810 in Stavenhagen, gest. 12. Juli 1874). Mit „Läuschen und Rimels" ist er 1853 aufgetreten, diesen folgten verschiedene andere Werke, ohne daß der Autor mit ihnen einen allgemeinen Erfolg errungen hat; dieser wurde ihm erst mit den „Ollen Kamellen" (1860), „Ut de Franzosentid" (1860) und „Ut mine Stromtid" (1862—64) zutheil, welche allmählich in ganz Deutschland Verbreitung gewannen und den Namen Reuter zu einem berühmten machten. Der Dichter hat diese Schöpfungen seiner besten Zeit mit keinem seiner späteren Werke übertroffen. Ich glaube, man ist noch zu keiner ruhigen Würdigung Reuter's gelangt — er war ein Schriftsteller von Humor und lebendiger Gestaltungskraft, aber es darf nicht übersehen werden, wie viel von seinen Erfolgen diesen Eigenschaften, wie viel dem Dialekt selbst zugeschrieben werden muß. Sein Beispiel hat eine wahre Springflut von plattdeutschen Schriften entfesselt, viel mattes Geschreibsel und auch einzelnes Gute und Liebenswürdige, doch scheint noch nicht die Zeit gekommen zu sein, über die Bedeutung dieser lokalen Literatur ein abschließendes Urtheil auszusprechen. Neben den Schriften von Willem Schröder, dem Verfasser des „Wettloopen twischen den Swinegel un den Haasen", verdient aus der neuesten Zeit C. B. Derboeck's „Spledder un Spöhn" und K. Th. Gaedertz' „Julklapp" genannt zu werden.


Fritz Reuter
(geb. 7. November 1810, gest. 12. Juli 1874).

Die plattdeutsche Lyrik ist vor Allem durch Klaus Groth vertreten (geb. 24. April 1819 in Heide in Holstein; lebt als Professor in Kiel). Vor Reuter war er mit einer Sammlung „Quickborn" aufgetreten (1852), mit welcher er seinen Ruhm begründet hat. An sie schlossen sich Prosaerzählungen (1855), Kinderreime „Voer de Goern" (1858) und neben anderen Arbeiten ein zweiter Theil des Quickborn im Jahre 1870. Groth ist unbestreitbar ein Dichter von feiner Empfindung für die Natur und von tiefem Gemüth, aber die feine lyrische Stimmung, wie die Reife seiner Gedankenwelt begründet nicht selten einen Gegensatz zu der Mundart — dann ist es, als ginge ein vornehmer Mann im bäuerischen Gewande; umsonst, Antlitz und Geberde verrathen die Abstammung.

Von den literargeschichtlichen Arbeiten von Klaus Groth verdienen seine „Briefe über Hochdeutsch und Plattdeutsch" (1858) besondere Erwähnung.

Die mundartliche Dichtung hat in ganz Deutschland eine reiche Pflege erfahren, vielleicht am meisten in dem sangfreudigen Oesterreich, von Stelzhammer Castelli bis Capilleri. Der Raum verbietet, alle Dichter zu charakterisiren, sie nur zu nennen erscheint zwecklos. Vielleicht gestattet es eine Neubearbeitung des vorliegenden Werkes, der mundartlichen Poesie einen weiteren Platz einzuräumen.

Aus der ganzen Reihe von Werken, welche seit Immermann, Bitzius und Auerbach auf dem Gebiete einer volksthümlicheren Dichtung erschienen sind, ergiebt sich vor Allem, daß das nationale Bewußtsein seit jener Zeit in einer langsamen, aber bemerkbaren Kräftigung begriffen ist. In einer andern Weise als die Klassiker haben alle diese Dichter mit dazu beigetragen, den Norden und Süden Deutschlands einander näher zu bringen, das „Reich“ und „Oesterreich“ geistig und gemüthlich in Wechselbeziehungen zu setzen. Der Bayer, Oesterreicher, Schwabe und Schweizer mußten in den Herzenslauten, welche vom Norden zu ihnen herüberklangen, einen verwandten Zug entdecken, sowie ihn der Norddeutsche in Auerbach, Gotthelf, Keller, Kobell, Rank, Anzengruber u. s. w. wiederfand. Das deutsche Volk fühlte trotz aller politischen Gegensätze, daß im Schwarzwald, im Böhmerwald und in den Schweizer Alpen, daß an der schönen Donau und in der herrlichen Steiermark, wie oben an den Küsten der Nordsee die Herzen warm und menschlich fühlen, daß überall deutsche Herzen schlagen. Und so hat diese Literatur mitgeholfen, ein nationales Gefühl zu kräftigen.

Diese Strömung blieb jedoch nicht allein auf das Gebiet der Dorfgeschichte und der Dialektdichtung beschränkt, wir können sie ebenso im deutschen Roman verfolgen. Hier drängen sich nun bis in die Gegenwart Name an Name in unübersehbarer Menge. Manches mittlere Talent hat sich in einem Werke über das Durchschnittsmaß emporgehoben, manches durch geschickte Benutzung irgend einer Tagesstimmung augenblickliche Erfolge errungen; Hunderte und Hunderte schrieben nur für den Bedarf der Zeitschriften und Leihbibliotheken. Ich habe kurz einige Vertreter der Romansturmflut an der Wende des Jahrhunderts hervorgehoben, wie sie für jene Epoche bezeichnend waren. Gegenüber der unendlichen Masse des jüngeren Unterhaltungsromans ist es unmöglich. Man kann diesen Strom nicht in eine Literaturgeschichte hineinleiten, ohne sie zu überschwemmen — erst in etwa 60—70 Jahren wird es am Platze sein, einige charakteristische Gestalten hervorzuheben, um die Art des Durchschnittsgeschmacks zu zeichnen; hier müssen die Grenzen innegehalten werden, welche die Anlage des Buches unumstößlich bezeichnet hat. Die Darstellung muß sich auf jene Schriftsteller beschränken, welche in ihrem Schaffen ein fortschreitendes künstlerisches Streben bekundet haben, und alle jene jüngeren Kräfte übergehen, in deren Werken sich ein bewußtes Schaffen noch nicht erkennen läßt.

Eine nach allen Richtungen hin befriedigende Darstellung des deutschen Romans von ungefähr 1830—80 ist heute noch unmöglich; unmöglich vor Allem in einem beschränkten Raume. Dieselbe wird darlegen müssen, wie neben den geistigen Strömungen in Deutschland, neben den noch immer nicht ganz gewürdigten Einflüssen der Romane Goethe's, fremde Muster Inhalt und Form der deutschen Werke mannichfach bis in die neueste Zeit bestimmt haben. Durch Walter Scott, durch die sogenannte „Seeschule“ und durch Dickens wurde der englische Einfluß weitergeführt, durch die Sand, noch mehr aber durch Eugen Sue und Dumas den Aelteren, der französische. Später trat mit Turgenjew der russische noch hinzu; heute macht sich sogar in einzelnen Erscheinungen der Eindruck amerikanischer Novellisten bemerkbar, so daß die Musterkarte der deutschen Unterhaltungsliteratur, vermehrt durch übersetzte Arbeiten, eine sehr bunte geworden ist.*)

*) In Bezug auf den Schaden, welchen die Uebertragungswuth in Deutschland anrichtet, hat Dr. Eduard Engel ein sehr beherzigenswerthes Büchlein veröffentlicht: „Die Uebersetzungsseuche in Deutschland“ (Leipzig, W. Friedrich). Es ist zu wünschen, daß dieser kräftige Aufruf etwas helfe — zu wünschen, aber leider kaum zu hoffen.

Der geschichtliche, patriotische Roman. Hand in Hand mit der volksthümlichen Bewegung in der Dorfnovellistik ging eine ähnliche nationale Bewegung in der guten Romanliteratur. An der Spitze derselben stand **Wilibald Alexis** (Häring; geb. 1789 in Breslau, gest. 1871 in Arnstadt). Er trat nach einigen Jugenddichtungen zuerst als Nachahmer von Walter Scott hervor, welcher auf seine Darstellungsweise sehr stark und nicht immer günstig eingewirkt hat. Aus der großen Menge seiner Werke sind vor Allem die preußisch-patriotischen Romane zu nennen: „Der Roland von Berlin" (1840), „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" (1854), „Isegrimm" (1854). Meiner Ansicht nach hat man ihn als Künstler überschätzt; so viel Achtung uns seine Anschauungen einflößen, so sehr die treue, auf fleißige Studien gegründete Darstellung der Zeitstimmungen zu schätzen ist, läßt sich dennoch nicht abstreiten, daß er nur zu oft die Fehler seines größeren Vorbildes übertreibt und auf den Stil nicht die genügende Sorgfalt verwendet hat. Er schleppte meistens zu viel geschichtlichen Ballast mit sich und hat dadurch den poetischen Eindruck nicht selten geschädigt. Von seinen übrigen Schriften hat sich wenig behauptet; vom kulturgeschichtlichen Standpunkte sind heute noch die „Wiener Bilder" (1833) sehr lesenswerth.

Neben Alexis haben **Ludwig Rellstab** (geb. 1799 in Berlin, gest. 1860) und **Philipp Joseph von Rehfues** (geb. 1779 in Tübingen, gest. 1843) den geschichtlichen Roman gepflegt — der Letztere ein nicht gewöhnliches Talent, wie „Die neue Medea" beweist, aber leider durch die Flut der nachdringenden Epigonen, wie so mancher Andere, hinweggeschwemmt.

Einer der begabtesten unter den Dichtern dieses Kreises war **Heinrich König** (geb. 19. März 1790 in Fulda, nach einem reichen Leben gest. 23. September 1869 in Wiesbaden). Seine ersten Romane: „Die hohe Braut" und „Die Waldenser" (1833 und 1836), entstanden unter dem Eindruck der Kämpfe, in welche er mit den Klerus gerathen war. So achtungswerth die Gesinnung und so groß das Talent sind, welche sich in ihnen aussprechen, macht die Absicht doch die Schatten dunkler als nöthig. Dagegen entfaltet sich die reiche Anlage König's in den „**Clubbisten von Mainz**" (1847) und in „**König Jerome's Carneval**" (1855), beide gehören zu den besten vaterländischen Romanen des ganzen Zeitraums.

Wie König, so steht auch **Otto Müller** (geb. 1. Juni 1818; lebt in Stuttgart) mit den meisten Romanen auf dem Boden des deutschen Lebens. Nach einigen romantisch angehauchten Novellen veröffentlichte er 1845 „**Bürger, ein deutsches Dichterleben**", „**Die Mediatisirten**" (1848), „**Charlotte Ackermann**" (1854), „**Eckhof und seine Schüler**" (1863) u. s. w. Zu den besten dieser Romane gehört „Bürger", in welchem Müller das thatsächliche Material mit der freien Erfindung außerordentlich geschickt zu vereinigen gewußt. Wenn auch hier, wie in den meisten Schilderungen solcher Art, nicht Alles auf vollkommene Echtheit Anspruch machen kann, so ist doch die Zeitstimmung oft ganz vortrefflich wiedergegeben. Von den späteren Romanen zeichnet sich in der Form „Der Professor von Heidelberg" (1870) besonders aus.

Ein vielseitigeres Talent als die Letztgenannten bekundete **Viktor von Scheffel**. Der Dichter hat am 11. Februar 1826 in Karlsruhe das Licht der Welt erblickt. Er war schon früh eine durch vielseitige Begabung auffallende Erscheinung. Auf rein wissenschaftlichen Gebieten wie in der Kunstgeschichte und Germanistik schulte er seinen Geist und vertiefte dadurch seine dichterischen Anlagen. In Italien entstand sein „Trompeter von Säckingen" (1853), dessen Lebensfrische eine eigenartige Begabung verkündete. 1857 erschien sein vollendetstes Werk, der Roman „Ekkehard". Der romantische Stoff ist hier mit einem solchen Realismus gesättigt und dabei doch wieder der Phantasie freies Spiel gelassen, daß diese Dichtung als eine der bedeutendsten auf dem Gebiete des geschichtlichen Romans gelten muß. Besonders zu rühmen ist, daß der Gelehrte ganz hinter dem Dichter verschwindet und niemals trockenes Wissen an die Stelle lebendiger Anschauung tritt.

Wenn auch eine rein das Historische beurtheilende Kritik nicht mit Unrecht Unzeitgemäßes nachweisen kann, wenn sie moderne Züge in einzelnen Gestalten, selbst in der Stimmung tadeln darf, so muß doch der ästhetische Beurtheiler den dichterischen Werth als einen großen bezeichnen. Demselben Gebiete gehören „Hugider" und „Juniperus" an, der letztere poetisch bedeutsamer. Weniger begeistert, als das Urtheil der Mehrheit, ist das des Verfassers dem „Gaudeamus" (1867) gegenüber. Der geistreiche Kneipenhumor hat in der Prosa unserer abgedroschenen Lebensformen, er hat besonders in der Jugendzeit seine vollste Berechtigung. Wir sind demselben schon in anderer Form begegnet — Bürger's „Historia vom Raub der Europa" und ähnliche parodistische Dichtungen dürfen wol auch als Kinder der Weinlaune bezeichnet werden. Wol steht Scheffel's Sammlung weit über solchen Erzeugnissen, er hat Form, guten Humor, geistreiche Ironie, aber die ganze Gattung trägt kein literarisches Gepräge. Scheffel hat durch „Gaudeamus" förmlich eine Schule gemacht, welche den „höheren Blödsinn" in schlechte Reime brachte — mit Ausnahme von Julius Meyer's „Durstigen Liedern" und Richard Schmidts-Cabani's „Zoolyrischen Ergüssen" hat diese Gattung von Humor nur Böses geleistet, und selbst bei den zwei genannten Schriftstellern, denen sich Humor nicht ableugnen läßt, läuft viel Erkünsteltes mit.

Außer den angeführten Werken hat Scheffel die edel empfundenen „Bergpsalmen" (1874) und die schöne Dichtung „Waldeinsamkeit" (1874) geschrieben — beide auch in der Sprache reich an Schönheiten.

In den Hafen des geschichtlichen patriotischen Romans lief zuletzt auch Gustav Freytag ein, welcher zwar verschiedene Gebiete betreten hat, aber hier seine dichterische Hauptthat beabsichtigt. Freytag ist am 13. Juli 1816 in Kreuzburg in Schlesien geboren. Mit 23 Jahren ließ er sich als Dozent der deutschen Literatur in Breslau nieder, gab aber nach einigen Jahren diese Laufbahn auf. Er lebt jetzt meist in Siebleben bei Gotha.

Seine ersten gelehrten Studien galten der altdeutschen dramatischen Poesie; die ersten Werke, welche Aufsehen erregten, gehören dem dramatischen Gebiete an: „Valentine" (1847), „Graf Waldemar" (1848) — die vorhergehenden Stücke blieben ziemlich unbeachtet. In den genannten Dramen ist Freytag noch Tendenzdichter, welcher die Entsittlichung der vornehmen Stände angreift und im Bürgerthum allein den Hort der ethischen Gedanken sieht. Wol zeigt sich ein bewußtes Streben im Bau der Stücke, aber der Stoff und die Menschen sind nicht im Kerne ergriffen, vieles Einzelne sehr unwahrscheinlich — besonders in der „Valentine", welche auch ziemlich rasch von der Bühne verschwunden ist, während das andere wegen der schauspielerisch dankbaren Hauptrolle noch jetzt ab und zu auftaucht. Den größten Erfolg errangen „Die Journalisten" (1854), eines der besten deutschen Lustspiele, welches sich durch schlichte und feste Charakteristik und durch klaren Aufbau auszeichnet und zugleich bühnenmäßig gedacht ist. Im folgenden Jahre erschien der Roman „Soll und Haben", welcher zu den meistverbreiteten Werken unserer Zeit gehört. Die Vorzüge desselben sind bekannt — doch war es jedenfalls etwas unberechtigt, von dem Autor zu sagen, er habe das deutsche Volk bei der Arbeit aufgesucht. Das hatten schon vor ihm Bitzius, Auerbach und Andere gethan. Nicht so große Beliebtheit wie „Soll und Haben" erwarb sich „Die verlorene Handschrift" (1864), in welcher gewisse Anschauungen der „Valentine" wiederkehrten, aber dennoch kann dieser Roman mehr als dichterische Arbeit gelten, wie der vorige. Seit 1872 sind von Freytag vier Bände seines cyklischen Romans „Die Ahnen" erschienen, welcher in Einzelschicksalen die Geschichte des deutschen Volkes behandeln soll. Ehe das jedenfalls großartig gedachte Unternehmen nicht vollendet ist, läßt sich darüber wol kein Urtheil fällen. Die begeisternde Liebe für Deutschland ist die Muse dieses Werkes — ein männlicher, gereifter Geist spricht aus ihm, einzelne Theile sind von großartiger Schönheit, wenn auch der moderne Dichter sich selbst nicht immer vergessen kann, wenn er auch nicht immer den durch langjährige Studien gesam-

melten kulturgeschichtlichen Stoff ganz im Sinne der Poesie darstellt. Nur ist sehr zu fürchten, daß der Umfang des Werkes der Volksthümlichkeit desselben gefährlich werden wird. Noch vor der Veröffentlichung des ersten Theils „Ingo und Ingraban" hat Freytag eine Reihe glänzend und geistvoll geschriebener Kulturstudien herausgegeben: „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" (1859), „Neue Bilder aus dem Leben des deutschen Volkes" (1862) und „Bilder aus dem deutschen Alterthum" (1867). Dieselben haben das große Verdienst, in dem lebenden Geschlecht die Kenntniß deutschen Wesens gefördert zu haben.

Der kulturgeschichtliche Roman. Die Erfolge Freytag's führten natürlich verschiedene Autoren auf das Gebiet des kulturgeschichtlichen Romans aus der deutschen Vorzeit. Unter ihnen ist Adolf Glaser (geb. 15. Dez. 1829 in Wiesbaden; einundzwanzig Jahre lang Herausgeber der Westermann'schen „Monatshefte", welche zum großen Theile ihm ihre Blüte verdanken; lebt in Berlin) zu nennen. Als Reinald Reimar trat er zuerst mit Dramen auf, dann mit Romanen, meist aus dem Leben der Gegenwart („Familie Schaller" [1857]; „Was ist Wahrheit?" [1869]). In diesen wie in den späteren ließ er sich, vielleicht durch seine Vorliebe für die holländische Literatur beeinflußt, zu einer gewissen Breitspurigkeit verführen; seine scharfe Beobachtung hat ihn oft verleitet („Weibliche Dämonen"), im Streben nach Lebenswirklichkeit das Prosaische zu sehr in den Vordergrund zu drängen. Erst mit dem „Schlitzwang" 1878) errang er einen bedeutenden Erfolg. Wol ist das Geschichtliche nicht ohne Willkür behandelt, aber die Darstellung ist lebendig, zum Theil poetisch, die Sprache viel prägnanter als sonst.

Der zweite Roman derselben Art, „Wulfhilde", hat bestätigt, daß Glaser's Begabung viel reiner in den Schilderungen der Vergangenheit zu Tage tritt, als in modernen Stoffen. Besondere Verdienste hat er sich durch seine zahlreichen Uebersetzungen aus dem Holländischen erworben, welche die Namen eines Cremer, Lenep, Ger. Keller u. s. w. erst in Deutschland bekannt machten. Von seinen Dramen zeichnet sich „Galileo Galilei" (1861) durch edle Sprache und feste Charakterzeichnung aus.

In noch dunklere Epochen der deutschen Vorzeit als die genannten Dichter griff Felix Dahn (geb. 9. Februar 1834; seit 1872 Professor in Königsberg) zurück. Wenn auch das Schwergewicht seines Rufes auf den wissenschaftlichen Leistungen ruht, so hat er doch auch auf dichterischem Gebiete sich hervorgethan. Seine Art, wissenschaftliche Stoffe zu behandeln, beweist eine darstellende Kraft ersten Ranges, denn er versteht es, selbst mit ernsten Stoffen den gebildeten Laien zu fesseln („Könige der Germanen", 1861—73). Seine Dichtungen entziehen sich zum Theil weiteren Kreisen, wie „Die Halfred-Sigrskalda-Sage" (1874) und selbst der in Einzelheiten großartige Roman „Ein Kampf um Rom" (1875). Seine ersten Gedichte (1857) enthalten viel Schönes; in der zweiten Sammlung dagegen hat er sich in Form und Inhalt auf einen so ausschließenden Standpunkt gestellt, daß eine Wirkung auf weitere Kreise nicht möglich ist. Die Dramen „König Roderich" (1874) und „Rüdiger von Bechlarn" (1875) dürften wol trotz ihrer Erfolge von den wissenschaftlichen Arbeiten lange überlebt werden.

Diese ganze Literaturströmung zeigt neben der wachsenden Theilnahme für das eigene Volk zugleich das Bemühen, Alles, was die Wissenschaft errungen hat, für die Dichtung zu erobern. Gegenüber dem Universalismus der Idee, welcher in der Blütezeit geherrscht hat, entwickelt sich im innigsten Zusammenhange mit dem realistischen Zeitgeiste der Universalismus des Stoffes. Die Phantasie blieb bei der deutschen Geschichte nicht stehen, sondern zog allmählich Alles heran, was darstellungsfähig ist. Es läßt sich nicht leugnen, daß aus dieser Ehe zwischen der Dichtung und der Wissenschaft viele krüppelhafte Kinder hervorgegangen sind, Ungeheuer ohne Kopf und Herz, vom Tage geboren und vom Tage getödtet. Daneben aber entstanden doch manche gesunde Schöpfungen.

Ganz aus der Beschäftigung mit der ernsten Wissenschaft ist der erste Roman von Georg Ebers (geb. 1. März 1837 in Berlin; seit 1870 Professor der Aegyptologie in

Leipzig) hervorgegangen. „Eine ägyptische Königstochter" ist 1864 erschienen, mit gelehrten Anmerkungen reich beladen. Es dauerte längere Zeit, ehe man in dem geistvollen Wiederaufbau einer längst vergangenen Zeit das Walten der künstlerischen Phantasie gewürdigt hat. In den letzten Jahren folgten dem ersten Versuche ziemlich rasch auf einander „Uarda", „Homo sum" und „Die Schwestern", durch welche Ebers zu einem der Lieblinge der deutschen Lesewelt geworden ist. Daß er den geschichtlichen Stoff beherrscht, bedarf keiner Erwähnung, daß er selbst in strengen wissenschaftlichen Arbeiten über eine bedeutende Darstellungskraft verfügt, beweist sein Reisewerk „Durch Gosen zum Sinai" (1872). Diese Vorzüge treten auch in den Romanen zu Tage. Mehr und mehr entwindet sich seine Phantasie dem Zwange der Wissenschaft, immer klarer treten rein menschliche Probleme als Hauptstoff in den Vordergrund. Damit aber hängt naturgemäß zusammen, daß die Gestalten aus dem Dunkel der Vergangenheit immer weiter in das Licht der modernen Empfindungsweise treten — dieser innere Gegensatz ist eben unüberwindlich und liegt im ganzen Wesen solcher Stoffe.

Wie Ebers, so ist auch Karl Frenzel (geb. 6. Dezember 1827 in Berlin; lebt ebenda, seit 1862 Redakteur des Feuilletons der Nationalzeitung) von der Wissenschaft zur Poesie gekommen. Seine ersten Erfolge hat er durch geschichtliche und kritische Studien gewonnen („Dichter und Frauen" [1859]; „Büsten und Bilder" [1864]). Schon hier zeigt sich die Gabe, den Stoff in seinem Kern zu erfassen und in klarer, vornehmer Weise darzustellen. Diese Eigenschaften hat Frenzel in den „Neuen Studien" und in „Renaissance und Rococo" (1876) vornehmlich ausgebildet. Seine Arbeiten auf diesem Gebiete sind Muster für den deutschen „Essaystil"; der Hauptgedanke beherrscht die Form und den Stoff so vollkommen, daß nichts unklar bleibt; trotz des Reichthums an Sachlichem wird die Darstellung niemals trocken, sondern weiß Fluß und Schönheit mit Gediegenheit zu vereinen. Als besonders werthvoll sind die rein ästhetischen Betrachtungen in den „Studien" zu bezeichnen.

Die Romane zeigen die gleiche Erscheinung wie jene von Ebers: Schritt für Schritt macht sich der Dichter von dem Gelehrten frei, „Papst Ganganelli" (1864), „Charlotte Corday", „Watteau" und „La Pucelle" zeigen das Uebergewicht des Wissenden über den Gestaltenden. Geistvoll ist Frenzel immer, aber er ist nicht immer Dichter. In den älteren Romanen macht sich oft ein erkältender Zug bemerkbar, welcher jedoch allmählich gewichen ist. Seit „Deutsche Kämpfe" (1873) hat der Schriftsteller an Wärme gewonnen; erschien früher Alles, was aus dem Herzen kommt, Gefühle und Leidenschaften, durch gewisse Zurückhaltung ungenügend, so hat Frenzel in seinem jüngsten Romane „Frau Venus" (1880) in einzelnen Charakteren und Scenen eine Leidenschaft entwickelt, welche diesem Werke einen besondern Reiz verleiht. Es ist die künstlerisch reifste Schöpfung unter allen seinen Romanen.

Stärker als bei Frenzel tritt das Gemüthsleben bei Julius Rodenberg hervor. (Geb. 26. Juni 1831 in Rodenberg; nach mannichfachen Wanderungen seit 1862 in Berlin, wo er jetzt die gediegenste deutsche Revue, die „Rundschau", herausgiebt.) Der Dichter ist von der Lyrik ausgegangen. Seine Jugendwerke zeigen ihn unter dem Eindruck mannichfaltiger Strömungen; er dichtete politische Lieder, wandelte ein wenig auf den Pfaden der Nachromantik und schrieb „Dornröschen" und „Felsenbier und Rheinwein", überall ein feines, aber noch nicht selbständiges lyrisches Talent bekundend. 1853 erschienen seine „Lieder" (3. Auflage, „Lieder und Gedichte", 1880). Was sie besonders auszeichnet, ist ihre volle Unabhängigkeit von dem Tone Heine's, welcher schon im vierten und fünften Jahrzehnt leider zu sehr „Schule" gemacht hatte. Aus den Jugendliedern spricht ein reines und frisches Menschengemüth und ein klares Naturgefühl. Die Form knüpft oft mit feinster Nachempfindung an das Volkslied an, ohne jedoch Sprache und Reim zu vernachlässigen. Nicht selten erhebt sich die Anschauung in ernsten, gedankenreichen Gedichten zu reiner Schönheit. — Als eine Frucht verschiedener Reisen erscheinen

die Schilderungen von Land und Leuten; hier zeichnen sich vor Allem „Die Insel der Heiligen" und „Ferien in England" aus, welche wol zu dem Liebenswürdigsten gehören, was wir auf diesem Gebiete besitzen. Den ersten zeitgeschichtlichen Roman veröffentlichte der Dichter 1862: „Die Straßensängerin von London". Hier drängt sich das Stoffliche zu sehr vor; zuweilen macht sich sogar die „Sensation" in einer Weise bemerkbar, welche den ästhetischen Werth sehr erheblich schädigt. Einen ganz bedeutenden Fortschritt bekundet „Von Gottes Gnaden" (1870), welcher Roman mit viel größerer Berechtigung als einer von Alexis den Schöpfungen Scott's an die Seite gestellt werden kann. Die letzte Arbeit auf dem Gebiete des Romans sind „Die Grandbidiers" (1878). Das Werk kann, trotz einzelner Längen, zu dem Besten gezählt werden, was die Jahre 1870—71 bis jetzt in der Literatur angeregt haben, es ist einfach und menschlich wahr.

Nach einer andern Richtung als der rein historischen bekundet sich das Wachsen des realistischen Geistes in dem ethnographischen Roman. Hier steht „der große Unbekannte" Charles Sealsfield, eigentlich Karl Postel, an der Spitze als Pfadfinder (geb. 1793 in Poppitz in Mähren; ursprünglich Priester, lebte lang in Amerika, seit 1832 in der Schweiz, wo er bei Solothurn 1864 gestorben ist). Sealsfield gehört zu den genialsten Romanschriftstellern unseres Jahrhunderts, denn er ist nicht nur ein scharfer Beobachter und gewandter Erzähler, sondern ein Dichter mit reicher Phantasie und mit einer Glut der Leidenschaft, welche manchmal die Grenzlinien des Schönen überschreitet. Aber leider ist auch er nicht jenem Schicksal entgangen, welchem gerade der Romanschreiber am meisten ausgesetzt ist: heute schon kaum gelesen zu sein, obwol er es sicher verdiente. Neben seinen „Lebensbildern aus beiden Hemisphären" (1837) und den zum Theil großartigen „Sturm-, Land- und Seebildern" (1838) ragt der Roman „Der Viray und die Aristokraten" (1835) als das bedeutendste Werk hervor. Wol läßt sich Manches in Hinsicht auf den Bau tadeln, selbst die Sprache hat Härten, das Ganze ist aber von einer Schöpferthatkraft durchglüht, welche wenige Berufsgenossen besitzen.

Ihm gegenüber steht der viel weniger begabte, aber bekanntere Friedrich Gerstäcker (geb. 16. Mai 1816 in Hamburg; unermüdlich als Reisender und als Schriftsteller; gest. 1872 in Braunschweig). Seine Werke sind besonders für jugendlichere Leser sehr unterhaltend und zum Theil auch belehrend. Das Genre Gerstäcker's fand seine Fortsetzung durch Ernst von Bibra („Abenteuer eines jungen Peruaners" [1870]), Friedrich Strubberg, welcher unter dem Namen Armand eine Reihe von ethnographischen Romanen schrieb („Sklaverei in Amerika" [1862]), und Hans Wachenhusen (geb. 1828 in Trier), den „Unermüdlichen", welcher aber hauptsächlich den modernen Gesellschaftsroman pflegt.

Außerhalb der Reihe sei hier Fr. W. Hackländer genannt (geb. 1816 in Burtscheid, gest. 1877 in Stuttgart). Er hat lange Zeit zu den meistgelesenen Romanschriftstellern gehört und hat von seiner Gegenwart so viel erhalten, daß die Zukunft ihm nichts mehr zu geben hat. Seine Arbeiten sind unterhaltend, bunt, bewegt, ohne an Geist und Herz besondere Anforderungen zu stellen. Sie erwecken ein laues Wohlbehagen, ohne Eindrücke zurückzulassen — das war von je ein schlimmes Zeichen. Wo er sich behaglich gehen läßt, folgt man seinen Kreuz- und Querzügen gern für Augenblicke („Wachtstubenabenteuer"), wenn er jedoch tiefer sein will („Der moderne Don Quixote"), verläßt ihn die Gestaltungskraft. Seine Lustspiele „Der geheime Agent" und „Magnetische Kuren" sind sehr geschickt gearbeitet, nicht ohne Feinheit, aber dabei leer und oberflächlich.

Neben diesen Richtungen entwickelte sich, zum Theil von der Tendenzdichtung des vierten und fünften Jahrzehnts beeinflußt, der Roman mit sozial-politischem Hintergrund, welcher seine Stoffe der unmittelbaren Gegenwart entnahm. Hier ist als der Erste R. R. Spiller von Hauenschild (Max Waldau) zu nennen (geb. 24. März 1822 in Breslau; leider schon 1855 in Tscheidt in Oberschlesien gest.). Seine Jugenddichtungen

gehören meist der politischen Lyrik an, doch unterscheiden sie sich von den meisten Schöpfungen durch eine überraschende Reife der Gedanken. Seine Hauptwerke sind jedoch die zwei Romane „Nach der Natur" (1850) und „Aus der Junkerwelt", von welchen besonders der letztere nicht nur als Ausdruck einer geistig freien Natur, sondern auch als Zeugniß eines nicht gewöhnlichen Talentes gelten muß, wenn auch die Tendenz manchmal etwas zu schneidig hervortritt.

Friedrich Spielhagen. Als Hauptvertreter dieser Art des Zeitromans ist Friedrich Spielhagen zu betrachten. Der Dichter ist am 24. Febr. 1829 in Magdeburg geb.; nach Vollendung seiner Universitätsstudien war er einige Zeit Hofmeister; 1859 betrat er die journalistische Laufbahn in Hannover; 1862 übersiedelte er nach Berlin, wo er, seit 1878 Herausgeber der Westermann'schen Monatshefte, noch gegenwärtig lebt. Die ersten Novellen „Clara Vere" (1857) und „Auf der Düne" (1858) waren seine Arbeiten, erregten aber kein weiteres Aufsehen, dagegen machte der Roman „Problematische Naturen" (1860) den Namen des Verfassers zu einem allbekannten. Das Werk ist die Schöpfung eines Dichters, fesselnd im Stoff, in der Darstellung voll Geist, als Ganzes „interessant". Aber das allein hätte den Erfolg nicht verbürgt, wäre der Roman nicht durchsättigt gewesen von der Zeitstimmung, hätten nicht seine Gestalten den Stempel durch und durch moderner Menschen an sich getragen. In dem Helden liegt sogar etwas „Jungdeutsches"; waren doch die geistreichen Romanfiguren Gutzkow's und Laube's auch „problematische Naturen", nervös, immer strebend nach Idealen in Staat und Gesellschaft, dabei doch Menschen, für welche der äußere Glanz des Lebens, der vornehme Duft des Salons und eine künstlerisch verbrämte Sinnlichkeit unwiderstehliche Reize besaßen. Und mit allen diesen Anklängen vereint sich der sozial-politische Grundton in der Komposition des Romans, welcher auf die Kreise der Gebildeten wirken mußte, trotzdem, oder vielleicht weil er nicht klar abgestimmt, weil er schwebend gehalten war. Die Zeit war unendlich reich an problematischen Naturen — ich glaube selbst Spielhagen ist eine gewesen — und so sah sie ein Spiegelbild ihrer eigenen Stimmungen, welches zugleich so künstlerich empfunden war, daß es ästhetisches Wohlgefallen erregen konnte. Von diesem Roman an wuchs Spielhagen's geistige Reife, mit ihr wuchsen seine Helden, mit ihr gewannen seine Stoffe an ethischem Mark. Sowol in den „Problematischen Naturen" wie in „Durch Nacht zum Licht" ist er sich selbst noch nicht ganz klar gewesen über die Fragen: „Was fehlt uns? Wohin gehen wir? Was kann die kranke Zeit heilen?" „Die von Hohenstein" (1863), „In Reih und Glied" (1866), „Hammer und Amboß" (1868), „Deutsche Pioniere" (1870), „Allzeit voran" (1872), „Die Sturmflut" (1876) und zwei Jahre später „Platt Land" — diese Romane enthalten die Fragen und die Antwort zugleich, so klar, als ein Mitlebender sie geben kann. Spielhagen hat mehr als irgend Einer die Pflicht des modernen Dichters darin erkannt, „seiner Zeit den Spiegel vorzuhalten"; er hat als Vertheidiger des besonnenen, zielbewußten Freiheitsgedankens die Entwicklung der Nation seit fast zwanzig Jahren begleitet; er hat auf die ernste Arbeit, auf die Selbsterziehung und Selbstläuterung des Einzelnen als auf das einzige Mittel hingewiesen, um den sozialen Schäden einen Damm zu setzen; er hat den tollen Geist der Genußsucht gezüchtigt und — das wiegt nicht leicht — er ist dabei ein objektiver Dichter geblieben. Mag man immerhin einwerfen, daß die soziale Frage nicht durch Romane gelöst werden könne, es ist dennoch ein bleibendes Verdienst, mit solcher Energie, wie es Spielhagen gethan hat, und mit so sittlichem Ernst die Kämpfe der Zeit mitgekämpft zu haben, ohne zu vergessen, daß ein Dichter unter allen Umständen Dichter bleiben müsse. Und das war bei ihm stets der Fall: er beherrscht seinen Stoff, er verschwindet hinter den Gestalten und läßt sie ihr eigenes Leben vollenden; er baut die Ereignisse mit fester Hand auf und zeigt sich oft als Meister in der Darstellung „der Leidenschaft". Und wenn er auch in einzelnen Charakteren, in einzelnen Verwicklungen fehl gegriffen, sogar einige schwächere Arbeiten geschrieben hat,

so ist sein Name durch die guten sicher begründet. Spielhagen's Phantasie und Technik ist so durchaus romanmäßig, daß ihm dramatische Versuche nicht gelingen können; weder „Hans und Grete", noch „Liebe um Liebe" und „Der lustige Rath" können den Vergleich mit seinen Romanen aushalten — in diesen vermag er dramatische Wirkungen von ergreifender Kraft zu erreichen — auf der Bühne muß er auf alle jene Kunstmittel verzichten, in welchen seine dichterische Bedeutung ruht, nicht zuletzt auf sein oft ergreifendes Schilderungstalent und auf die feine Seelenmalerei. Die Bühne erfordert andere Striche und eine andere Perspektive als der Roman, und die Gesetze des einen lassen sich nicht ungestraft auf die andere übertragen. Uebrigens kann es selbst den größten Ehrgeiz befriedigen, einen Kranz unangetastet zu besitzen.

Historische Literatur. Wie auf dem Gebiete der erzählenden Literatur, zeigte sich die Erstarkung des deutschen Bewußtseins und der lebendige Antheil an den Geschicken des eigenen Volkes auch in der Wissenschaft, vornehmlich in der Geschichte auf ihren verschiedenen Gebieten. Hier ist vorerst Georg Gottfried Gervinus hervorzuheben (geb. 1805 in Braunschweig, gest. 1871 in Heidelberg). Wol suchte er sein Ideal vom Deutschen Reiche auf einem andern Wege, als ihn die thatsächliche Entwicklung eingeschlagen hatte, aber er war ein Mann aus einem Guß, voll begeisterter Liebe für sein Volk, dabei als echter Schüler Schlosser's eine von ernster Sittlichkeit erfüllte Natur. Die „Geschichte des 19. Jahrhunderts" (1855—65) und die „Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen" (1835—1842) bilden die zwei bedeutenden Stützen seines Ruhmes. Wie in seinen politischen Ueberzeugungen, ist er zum Theil auch in den ästhetischen Urtheilen etwas einseitig, aber er hat als Literaturforscher auf der Grundlage ausgedehnter Studien gewissenhaft gearbeitet und es verstanden, die Fülle des Stoffes mit lebendigem Geiste zu beherrschen, besonders wenn ihn nicht der Enthusiasmus verleitete, wie es in seinem „Shakespeare" der Fall ist.


Friedrich Spielhagen
(geboren 24. Februar 1829).

Neben ihm sind zu nennen L. Häusser (1818—1867), „Deutsche Geschichte vom Tode Friedrich's des Großen bis zur Gründung des Deutschen Bundes"; W. von Giesebrecht (geb. 1814, Professor in München), „Geschichte der deutschen Kaiserzeit" (1855 bis 1875); F. Chr. Dahlmann (gest. 1860), welcher aber seinen Ruf hauptsächlich der Behandlung fremdländischer Geschichte verdankt; G. H. Pertz, der Leiter einer der großartigsten historischen Quellensammlungen: „Monumenta Germaniae historica", Verfasser der Lebensschilderungen von Stein und Gneisenau. Auch auf diesem Gebiete drängen sich Männer und Werke in den letzten Jahrzehnten, auch hier ist der Kreis des Stoffes stets weiter gezogen worden. Noch auf Einen sei hier hingewiesen, welcher einst eben so heftig bekämpft, wie begeistert gepriesen worden ist, auf J. Ph. Fallmerayer (geb. 1791 in

Tschötsch in Tirol, gest. 1861 in München). Von seinen Schriften zeichnen sich besonders die „Fragmente aus dem Orient" (1845) und „Das Todte Meer" (1853) durch ihre künstlerisch hervorragende Behandlung der Sprache aus, welcher übrigens die geistvolle und anregende Behandlung der Stoffe entspricht. Unter den Darstellern der Kulturgeschichte sind besonders W. Riehl (geb. 6. Mai 1823 in Biebrich, lebt als Professor in München) und Johannes Scherr (geb. 3. Okt. 1817 in Rechberg, lebt als Professor in Zürich) zu nennen; der erste steht auf vernünftig konservativem Standpunkt, ist wissensreich, anregend, in den Novellen fein; der zweite, obwol vielleicht zu radikal, zeichnet sich durch seine Eigenart aus, welche Stil und Gedanken beeinflußt. Mag er jedoch auch manchmal „über die Schnur hauen", er fesselt doch durch den sprudelnden Geist, durch die mannhafte Energie seiner Anschauungen, seinen Wahrheitssinn und durch die tiefe Liebe zum deutschen Geist. Ebenso eigenartig wie seine geschichtlichen sind die novellistischen Schriften, wo ihm die Tendenz nicht zu brennende Farben giebt. Als dritter muß hier, obwol sein großes Hauptwerk die allgemeine Kulturgeschichte umfaßt, Moritz Carrière (geb. 5. März 1817 in Griedel, lebt als Professor in München) genannt werden; ein ernster, tiefsittlicher Zug geht durch alle seine Schriften, ein mannhafter Kampf für Alles, was er als idealen Bestandtheil des echten menschlichen Fortschritts erkannt hat.

Die Literaturgeschichte und Sprachforschung hat gleichfalls eine stets regere Betheiligung erfahren. — Karl Lachmann (geb. 1793 in Braunschweig, gest. 1851 in Berlin) wandte die Methode Wolff's (vergl. S. 196) auf das Nibelungenlied an, gab eine Sammlung von Dichtern des 13. Jahrhunderts, den „Iwein" Walther's von der Vogelweide u. s. w. heraus; Friedrich Zarncke (geb. 1825 in Zahrenstorf, Professor in Leipzig) hat neben zahlreichen gediegenen Untersuchungen in den „Berichten der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften" („Ueber den Heljand", „Zur Erklärung des Nibelungenliedes" u. s. w.) vorzügliche Beiträge zur Kenntniß von Sebast. Brant geliefert, unter welchen besonders „Zur Vorgeschichte des Narrenschiffes" (1868) hervorragt. Im Anschluß an A. R. W. Holtzmann (1810—1870, Prof. in Heidelberg) verfocht er gegen Lachmann und dessen Schule die Ansicht, daß das Nibelungenlied nicht aus Rhapsodien zusammengesetzt, sondern das Werk eines Dichters sei. Auf dem Streitgebiete der Nibelungenfrage ist auch Franz Pfeiffer (geb. 1815 in Bettlach, gest. als Prof. in Wien 1868) mit seinem Buche „Der Dichter des Nibelungenliedes" (1862) aufgetreten, in welchem er die Urheberschaft dem Kürenberg zuschrieb (s. Bd. I, S. 82). Die Genannten in Verbindung mit W. Wackernagel (geb. 1808 in Berlin, gest. 1869 in Basel), Moritz Haupt (geb. 1808 in Zittau, gest. 1874 in Berlin), mit Herm. Hettner (geb. 1821 in Leisersdorf), mit Karl Bartsch (geb. 1832 in Sprottau, Prof. in Heidelberg), dem jüngeren W. Scherer (geb. 1841 in Schönborn, Prof. in Berlin), Adolf Stern (geb. 1835, Prof. in Dresden) u. A. haben auch bewirkt, daß durch allgemein zugängliche Ausgaben alter Schriftsteller und Dichter die Theilnahme an den Werken unserer Ahnen belebt wurde.

Ich habe auf diese Seite des deutschen Geisteslebens hingewiesen, um zu zeigen, daß der Zug nach volksgemäßem Dasein, nach einer Verinnerlichung des nationalen Gefühls nicht nur eine Modeströmung, sondern ein tief innerliches Bedürfniß war. Wie die Geschichtschreiber und die Forscher Geschichte der Sprache und Dichtung in stiller, mühevoller Arbeit die Quellen unseres Daseins öffneten, so thaten es auch die Schriftsteller. Das Ergebniß war ein edles: die immer mehr steigende Sehnsucht nach einer festen politischen Existenz. Viele Gedanken waren wirr und unklar; sie verkannten nicht nur die Bedingungen des geschichtlichen Lebens, sondern auch die deutsche Eigenart; Traumbilder tauchten auf, welche forderten, daß man sie für Wahrheit, für die einzige uns gemäße Wahrheit halte; viel Thörichtes wurde gethan, gesprochen und gesungen — aber allem diesen Treiben lag eben doch nur die einzige Sehnsucht zu Grunde, wieder ein „Volk von Brüdern" zu werden. Und diesen geistigen Kampf für das einige Deutschland haben

viele Dichter und Gelehrte mitgefochten — ehe noch das Jahr 1866 einen grausam nothwendigen Kampf heraufbeschwor, ehe noch das junge Reich auf den Feldern Frankreichs die blutige Taufe erhielt. Viele der Besten haben mehrfach schwerer büßen müssen, daß sie zu früh Das gewollt und geträumt haben, was zuletzt doch zur Thatsache geworden ist. Nur wenn man als tiefsten geistigen Beweggrund der Epoche das unbewußte Ringen nach einem freien nationalen Staate annimmt, ist es möglich, den bei aller Verschiedenheit gemeinsamen Geist der Schöpfungen dieser Uebergangszeit zu erklären und zu begreifen.

Im Anschluß an diese nationale Bewegung hat sich auch ein ganz bestimmter Zweig der Literatur, die Schilderungen deutschen Landes und deutschen Lebens, entwickelt. Ein sehr großer Theil der hierher gehörenden Werke ist für den Augenblick berechnet und oft ziemlich oberflächlich zusammengestoppelt. Aber auch hier ragen Schöpfungen hervor, welche durch die besondere Eigenart der Verfasser ein schriftthümliches Gepräge erhalten. Als die Bedeutendsten sind Steub, Noë und Fontane zu nennen. Ludwig Steub (geb. 1812 in Aichach in Bayern, lebt in München) hat zuerst durch wissenschaftliche Werke sich einen Namen im engeren Kreise gemacht, ehe er durch seine in jeder Beziehung originellen Schilderungen von Land und Leuten in Tirol in Bayern allgemein bekannt wurde. („Drei Sommer in Tirol", „Aus dem bayerischen Hochland" und „Herbsttage in Tirol".) Steub besitzt nicht nur eine umfassende Kenntniß in Hinsicht auf die Geschichte und den Charakter des Landes, sondern zugleich eine in ihrer Art hervorragende Darstellungsgabe. Sein Humor ist ein Kind des Herzens, er erwärmt; doch verfügt Steub auch über scharfe Satire, welche durch die trockene, ruhige Art des Vortrags das Geschoß noch mehr zuspitzt. Seine Romane, „Deutsche Träume" (1858), sind zum Theil vortrefflich, von einer kernigen Persönlichkeit getragen, aber es fehlt ihm die künstlerische Gestaltungskraft; auch in den Novellen wird die Komposition oft durch Seitensprünge sehr geschädigt.



Georg Gottfried Gervinus
(geb. 20. Mai 1805, gest. 18. Mai 1871).

Neben ihm steht als jüngerer Genosse H. A. Noë (geb. 1835 in München, lebt zumeist auf Reisen). Das „Bayerische Seebuch" (1865) und das „Oesterreichische Seebuch" (1867) begründeten seinen Ruf, welcher durch die späteren Arbeiten auf diesem Gebiete vermehrt worden ist Noë besitzt ein bedeutendes Schilderungstalent und daneben ein fest ausgeprägtes künstlerisches Bewußtsein, welches sich auch in der vornehmen Behandlung der Sprache kundgiebt. Auch Noë hat sich als Romanschreiber und Novellist versucht.

Zu den Beiden tritt als ihr norddeutscher Genosse der geistvolle Theodor Fontane (geb. 1819 in Neu-Ruppin, lebt in Berlin). Die frühesten Schriften sind Früchte des Aufenthalts in England und Schottland; doch erst durch die „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" hat er seinen Namen erworben. Mit den zwei Genannten theilt er die Kenntniß des Bodens, welchen er schildert, mit Noë das dichterische Auge und die plastische Gestaltung. Weniger bedeutend sind auch bei ihm die Romane und Erzählungen, obwol sich in ihnen ebenfalls der Mann von Geist und eine klare Weltanschauung niemals verkennen läßt.

Es ist am Beginn des Kapitels angedeutet worden, daß sich in der Zeit von ungefähr 1840 an neben einer im Kerne volksthümlichen Literatur eine zweite mit vorwiegend künstlerischen Zwecken entwickelt habe, welche zum Theil sich an romantische und jungdeutsche Strömungen anschloß. Diese Strömung läßt sich ebenso bis in die neueste Zeit hinein verfolgen, doch kann es nicht Wunder nehmen, daß auch hier im Stoffe wenigstens volksthümliche Elemente aufgenommen und hier und da Fragen der Zeit berührt werden. Als gemeinsames Kennzeichen kann das Bestreben gelten, die Formen so künstlerisch als möglich auszubilden und in den Vordergrund Seelenprobleme zu stellen. Diese Richtung trägt vorwiegend einen aristokratischen Stempel an sich; sie ist viel bedeutender in der Schilderung des weiblichen Seelenlebens als der männlichen Thatkraft. Nur wenigen Dichtern dieses Kreises ist es gelungen, auch ihnen selten, auf tragischem Gebiete Vollendetes zu schaffen, wogegen das feine Lustspiel durch Einige von ihnen Förderung erfahren hat. Die Vorliebe für schöne Form führte einige zur Antike, die für Seelenmalerei zur Novelle. Diese vor Allem ist Lieblingsform der ganzen Reihe von Dichtern. Daß auch hier von keiner Schule die Rede ist, bedarf wol kaum einer besondern Erwähnung, aber eine vergleichende Charakteristik, welche vom Leser nur auf Grundlage der Kenntniß der hier Besprochenen versucht werden kann, wird darthun, daß die Zusammenstellung der folgenden Dichter trotz aller äußeren Unterschiede berechtigt ist.

Als der Aelteste ist Gustav von Putlitz zu nennen (geb. 20. März 1821 in Retzien, jetzt Generalintendant in Karlsruhe). Mit einem echt romantischen Märchen, „Was sich der Wald erzählt“, ist er 1850 aufgetreten. Die Dichtung war liebenswürdig — leider erweckte sie eine Reihe von Nachahmungen, welche bewiesen, daß der Wald, die Blumen und verschiedenes Andere mit dem Erzählen kein Ende finden können, wenn sie einmal angefangen haben. Die meisten Arbeiten von Putlitz gehören dem Salonlustspiel an, einige derselben sind dem Bühnenrepertoire wol noch für lange einverleibt („Badekuren“, „Das Herz vergessen“, „Spielt nicht mit dem Feuer“ u. s. w.). Die Erzählungen „Alpenbraut“, „Walpurgis“ (1870) beweisen das Streben nach vornehmer Abgeschlossenheit des Stoffes, nach feiner und ausführlicher Charakterzeichnung.

Wie Putlitz, so ist auch Otto Roquette (geb. 19. April 1824 in Krotoschin; Prof. in Darmstadt) zuerst als Romantiker in die Literatur mit der zarten Dichtung „Waldmeisters Brautfahrt“ (1851) eingetreten. Noch im „Reich der Träume“ zeigt sich trotz des Stoffes eine gewisse tastende Unklarheit, welche die Charakteristik schädigt. Mit der steigenden Kraft gewann Roquette an Festigkeit; mit ihr stieg zugleich sein Sinn für die Form der Novelle. Man kann in den „Erzählungen“ (1859) und in den „Novellen“ (1870) sehen, wie er seine Stoffe immer vertiefter erfaßt und immer feiner ausgeführt hat, doch ließ er sich manchmal zu psychologischen Spitzfindigkeiten verleiten, wie sie in der feineren Novellistik überhaupt nicht selten sind.

Eine außerordentlich fein empfindende Natur ist Theodor Storm (geb. 14. Oktober 1817 in Husum, wo er, wenn ich recht berichtet bin, noch jetzt lebt). Viel stärker als bei den Anderen wirkt in seiner Phantasie ein romantischer Zug, welcher sich nicht nur in der Wahl vieler Stoffe, sondern auch in der Stimmungsmalerei bekundet. Seine lyrischen „Gedichte“ (1853)*) tragen die Zeichen einer merkwürdigen Vertiefung in die eigene Gemüthswelt, als hätte ihn das Leben gewaltsam in sich selbst zurückgetrieben. Der Schmerz wird nicht weichlich, er will nicht mit der Welt liebäugeln, sondern giebt sich mit einer Wahrhaftigkeit und Schlichtheit, welche Zeugniß ablegt, daß dieser Dichter das Weltleid überwinden wird. Aus dieser Selbstvertiefung mußte sich auch die vertiefte Charakterzeichnung in den Novellen ergeben. Aber zugleich lag darin die Gefahr, zu sehr

*) Eine früher erschienene Sammlung: „Sommergeschichten und Lieder“ (1851), ist mir unbekannt geblieben.

in die feinsten Falten der Seele zu dringen, die Wirkung zu zersplittern. Dieser Gefahr ist Storm auch wirklich nicht entronnen. Viele seiner Novellen sind Meisterstücke einer liebevollen Seelenmalerei und feinster Ausführung der Einzelheiten, in anderen dagegen — vor Allem in den Werken der jüngsten Zeit — geht Storm zu weit in der Kleinkunst und stört dadurch erheblich den dichterischen Werth seiner Arbeiten; obwol man immer den tiefempfindenden Autor erkennt, bekommt man keine vollen, klaren Gebilde — kurz, aus dem Stil ist allmählich Manier geworden; eine unausbleibliche Folge, wenn Dichter ihre Eigenart nicht fest im Zügel halten.

In ähnlicher Art hat sich eine bedeutende ursprüngliche Tugend zum ästhetischen Mangel ausgebildet bei Raabe und Jensen. **Wilhelm Raabe**, als Dichter **Jakob Corvinus**, ist am 8. September 1831 in Eschershausen geboren und lebt in Braunschweig. Er ist von Natur aus ein echter Humorist, d. h. ein ernster Mensch voll tiefer Empfindung; er sieht die großen Gegensätze des Daseins, ohne darüber die klare Ruhe der Seele zu verlieren; im Kleinsten sieht er den Strahl des Ewigen. Wenn man an die Vergangenheit anknüpfen will, so zeigt sich eine gewisse Verwandtschaft mit Jean Paul, wie dieser in den humoristischen Idyllen erscheint; im Allgemeinen aber ist Raabe dem Geist seiner Zeit gemäß realistischer und bestimmter. In seinen ersten Arbeiten, in der „**Chronik der Sperlingsgasse**“ (1857), in „Unsres Herrgotts Kanzlei“ (1862) und im „Hungerpastor“ (1864) erscheint seine Begabung im glänzenden Licht. Da enthüllt er uns mit echtem Humor den innern Reichthum in der Schale der Armuth, zeigt die Widersprüche im höheren Sinne gelöst. Seine Stimmung bleibt im ästhetischen Sinne rein humoristisch, ohne jemals komisch oder ironisch zu werden. Je schärfer sich allmählich Raabe's Eigenart ausprägte, je bewußter er seine Darstellungsweise künstlerisch auszuarbeiten begann, desto mehr verlor er die unmittelbare Stimmung; das läßt sich vom „Schüdderump“ (1870), ja vom früheren „Abu Telfar“ an bis zum „Mondschein“, „Horacker“ (1876) u. s. w. klar verfolgen. Auch er ist wie Storm immer Künstler geblieben, hat aber an die Stelle des Einfachen und Innerlichen immer mehr das Gesuchte, kurz die Manier gestellt; man lächelt wol noch, aber nicht mehr so herzlich wie früher.

Wieder in anderer Art hat sich die Manier bei **Wilhelm Jensen** entwickelt (geb. 15. Februar 1837 in Heiligenhafen in Holstein; lebt in Freiburg i. Br.). Auch Jensen ist als Seelen- und Stimmungsmaler aufgetreten. Sein „Magister Timotheus“ (1866) und „Die braune Erica“ (1868) sind Schöpfungen eines echten Dichters — letztere eine der feinsten Prosaidyllen unserer Literatur. Der Roman „Unter heißerer Sonne“ (1869) bewies vor Allem in Hinsicht auf die Schilderung ein hervorragendes Können und eine mächtige Glut der Empfindung. Bis gegen die Mitte des achten Jahrzehntes hatte er seine Eigenart ausgeprägt: er erschien vor Allem bedeutend in der Darstellung von Charakteren, welche halb ein unbewußtes Traumleben führen, halb jedoch eruptive Naturen sind, doch gelangen ihm auch kleinere ganz realistische Gestalten. Allmählich wurde ihm sein zu großer Schaffenstrieb gefährlich, ein großer Roman folgte schnell dem andern, und immer mehr traten gewisse Fehler hervor: die Stimmungsmalerei verirrte sich bis ins Phantastische („Nirwana“), die Beschreibungen nahmen einen stets weiteren Raum ein („Fragmente“), so daß sie trotz ihrer oft hohen Schönheit das Gefüge zerrissen; lange, wenn auch tiefgedachte Reflexionen, mit einem mystischen Zuge verwebt, drängten sich hervor — Alles, was im Keime schon vorhanden war, wucherte üppig empor. Es war zum Theil innerer Reichthum, die drängende Fülle von Gedanken und Bildern — aber, wie ich schon bemerkt habe, Reichthum am unrechten Orte ist ebenso ein Fehler, wie Armuth es ist. Auch in der Sprache machte sich in den Arbeiten der letzten Jahre eine befremdende Künstelei bemerkbar, welche störend wirkt. Viel reiner von diesen Gebrechen hat er sich in seinen oft entzückenden Liedern und in mehreren kleineren Dichtungen erhalten, von denen besonders „Philinion“ sich durch edle Form auszeichnet. Von seinen Tragödien

„Dido“ (1870) und „Juana von Castilien“ ist mir nur die erste bekannt — reich an poetischen Schönheiten, scheint sie mir doch nicht im Blick auf die Bühne geschrieben zu sein.

Der berühmteste unserer Kunstnovellisten ist Paul Heyse (geb. 15. März 1830 in Berlin; lebt seit 1854 in München). Seine Erstlingswerke („Franzesca da Rimini“, „Jungbrunnen“, „Urica“) zeigen des Dichters Begabung in stärkster Gährung. Das erste Drama ist ein Sturmprodukt, welches von Shakespeare beeinflußt ist — nicht im besten Sinne; der „Jungbrunnen“ deutet auf Einflüsse der Berliner Romantik, der Ironie Tieck's hin; „Urica“, in der Form zum Theil sehr schön, ist auch romantisch, aber mehr im Sinne Viktor Hugo's. Wie unsicher Heyse über den Weg war, welchen er einschlagen sollte, beweisen auch „Die Brüder“, „Zwölf Idyllen aus Sorrent“ und das Puppenspiel „Perseus“. Die erste kleine Erzählung ist ganz im Gegensatz zu „Urica“ von einfachster Schlichtheit, dabei aber in der Form künstlerisch sehr sorgfältig. Die „Idyllen“ lehnen sich an Goethe's Elegien an. Die Form zeigt auch hier eine merkwürdige Klarheit, die Sprache kann tadellos genannt werden. Das Puppenspiel ist ziemlich werthlos. Noch mehr wirren die verschiedenartigsten Anregungen in der Tragödie „Meleagar“, wo Modernes und Antikes in den Charakteren sich seltsam genug vermischen. Aber wie in Allem trat auch hier in Einzelheiten eine ungewöhnliche Begabung zu Tage; in dem Chorgesang der Parzen zeigt sich eine so edle Sprache, eine solche Größe der Auffassung, wie sie in den Werken eines jungen Dichters immer selten sein wird und es immer war.

In demselben Jahre mit dem „Meleagar“ war die erste Sammlung von „Novellen“ erschienen (1854). Sie enthielt unter Anderem „La Rabbiata“, „Marion“, „Die Blinden“. Mit diesen Arbeiten betrat Heyse den Weg, welcher ihm am meisten entsprechen, ihn zu den glänzendsten Erfolgen führen sollte. Fast alle Vorzüge, wie er sie jetzt besitzt, zeigen sich schon hier. Die erste Novelle ist in jeder Beziehung ein Muster ihrer Gattung. Der Stoff fest und klar zusammengehalten und um einen Hauptpunkt gedrängt; der Konflikt in der Seele des Mädchens eben so wahr wie poetisch gezeichnet, die Stimmung des Ganzen durchglüht von der Sonne des Südens.

Je weiter Heyse auf diesem Gebiete vorwärts schritt — er hat bis heute, wenn ich nicht irre, elf Sammlungen von Novellen veröffentlicht — desto sichtbarer trat das Streben zu Tage, die Kunstform der Novelle künstlerisch vollendet auszuprägen, wobei seine Studien der romanischen Literatur nicht ohne Einfluß geblieben sind. Immer strenger beschränkte er sich auf ein merkwürdiges Seelenproblem, immer klarer und formvollendeter entwickelte er seine Sprache und schuf in vielen seiner Novellen einen erzählenden Stil von seltener Vollendung. Mit ganz außerordentlicher Kunst baut er den Stoff auf, beginnt meist ruhig, stellt Verhältnisse hin, deren Lösung die Neugierde reizt, und führt sie, immer tiefer eindringend, mit meisterhafter Steigerung zu Ende. Mit der Leidenschaft hält er Maß und weiß sie so zu verwerthen, daß sie oft stärker erscheint als sie ist. Mit besonderer Sorgfalt arbeitet er die Frauengestalten aus, mit Vorliebe solche, in denen Eis und Glut vereint sind, oder das natürliche Feuer der Sinne den Wall der Sitte vernichtet. Hier dringt seine Phantasie in die tiefsten Beweggründe ein, steigert mit feinster Berechnung jeder Einzelheit die Wirkung — je verwickelter der Seelenzustand ist, desto mehr reizt er den Dichter, seine gesammte Kunst einzusetzen.

Es ist ganz natürlich, daß bei einem so zielbewußten Schaffen, welches stets die Grenzen einer kritisch errungenen Kunstform einhält, sich gewisse Nachtheile einstellen müssen. Im Streben nach besonders „neuen“ Stoffen mußte hier und da — wie schon in der ersten Sammlung in der Novelle „Am Tiberufer“ — ein Fehlgriff stattfinden, welcher den Dichter statt des Neuen das Seltsame erfassen ließ. Daraus ergab sich die Nothwendigkeit, noch mehr Kunst aufzuwenden, um dem Stoffe die Mitempfindung des Lesers zu gewinnen. Darin liegt die Ursache jener kühlen Glätte, welche sich in manchen Novellen des Dichters bemerkbar macht. Wo er einfachere Konflikte schildert, dort ergreift

er uns, weil er selbst mitempfindet, während die Darstellung zu sehr verwickelter Fälle ohne berechneten Aufwand aller Mittel selbst ihm unmöglich ist. Der zweite Grund dieser Kühle liegt in der vollsten Objektivität der Darstellung, welche zwar einerseits die feinsten Wirkungen verbürgt, doch eben so oft dieselben schädigen kann. Heyse schwebt als Erzähler vollständig über dem Stoff; er läßt seine Gestalten Freude und Schmerz aussprechen, schildert auch die Zeichen derselben — aber stets als der Künstler, dem als höchstes Gesetz gilt, hinter dem Stoffe zu verschwinden. Heyse geht wie absichtlich der „Stimmung" aus dem Wege und arbeitet sehr selten mit malerischer, fast immer mit plastischer Phantasie. Das kann bei ihm für die Behandlung des Stoffes, der Charaktere und der Sprache gelten, so vielseitig er sonst auch in der Art des Vortrags sein mag. Dennoch möchte ich diese künstlerische Gewissenhaftigkeit als doppelten Vorzug in einer Zeit betrachten, wo viele Schriftsteller nichts Anderes sind, als gewandt schreibende Dilettanten.

Die beiden Romane „Kinder der Welt" und „Im Paradiese" sind Schöpfungen eines geistvollen Mannes — die häufig getadelten Kunstgespräche in letzterem Werke können geradezu als ein Beitrag zur Aesthetik bezeichnet werden, wie die Reflexion über verwandte Gegenstände in Heinse's Romanen und im „Wilhelm Meister". Aber einen Mangel scheinen mir diese Arbeiten dennoch zu besitzen. Heyse hat sich seit ungefähr 1855 vorwiegend mit Stoffen befaßt, in welchen das Menschliche die Hauptsache bildet und jegliche Beziehung zu bestimmten Zeitströmungen wegfällt; er hat sich in vornehmer Zurückgezogenheit in eine Sphäre rein psychologischer und ästhetischer Fragen eingelebt, aus welcher die Rückkehr in die so vielfach von entgegengesetzten Strebungen zersplitterte Gegenwart unmöglich mit zwei Schritten vollzogen sein kann. Ein Roman jedoch, welcher das Geschlecht unserer Tage im Innersten ergreifen soll, der kann und darf nicht Probleme aufstellen, für deren Lösung sich nur ein verhältnißmäßig kleiner Kreis erwärmen kann. Daß Spielhagen, obwol in seiner Art ebenso Künstler wie Heyse, so große Wirkungen erreicht hat, liegt nicht zuletzt darin, daß er sich mitten in die realen Kämpfe der Gegenwart gestellt hat.

Diese Abwendung Heyse's vom öffentlichen Leben hat ihn einerseits vollendete Kunstwerke schaffen lassen, andererseits jedoch gar manchen seiner Arbeiten den Weg zum Herzen des Volkes verlegt. „Die Sabinerinnen" vermochten eben so wenig wie das Gedicht „Thekla" im guten Sinne volksthümlich zu werden. Nur in zwei Dramen hat Heyse die Scheidewand niedergerissen, in „Colberg" (1860) und in „Hans Lange" (1866). Hier gelang es ihm, Gestalten hinzustellen, welche so von realem Leben durchsättigt, so schlicht gezeichnet sind, daß ihnen gegenüber jeder Vorwurf von Künstlichkeit und Kühle verstummen muß. Daß die letztere Eigenschaft überhaupt kein Fehler des Menschen, sondern nur die Folge eines zu streng beobachteten ästhetischen Grundsatzes ist, beweisen viele von Heyse's Gedichten, in welchen ein volles, warmes Herz schlägt. Im Ganzen gehört er zu den vornehmsten Erscheinungen unserer Literatur.

In Hinsicht auf den Ernst des künstlerischen Strebens steht ihm Adolf Wilbrandt nahe (geb. 24. August 1837 in Rostock; lebt in Wien). Auch er ist in seiner ersten Periode nicht frei von romantischen Anklängen, welche vor Allem in dem Romane „Geister und Menschen" (1864) hervortreten. Das Werk ist interessant als Gährungsprodukt eines bedeutenden Talentes, sonst jedoch sowol im Stoff wie in der Form unkünstlerisch. In den Novellen der nächsten Jahre machte sich der Einfluß von Heyse günstig bemerbar, die Darstellung wurde fester, die Kunstform selbst geschlossener. Aber es blieb doch die Eigenart Wilbrandt's gewahrt. Auch er liebte die feine Ausmalung der Einzelheiten, aber nur selten ließ er sich zu psychologischen Spitzfindigkeiten verführen. In der lebendigen Haltung des Dialogs wie in der sicheren Führung der Konflikte trat schon frühe eine unbestreitbare dramatische Begabung hervor, welche zuletzt den Entwicklungsgang des Dichters maßgebend beeinflussen sollte. Anfänglich pflegte Wilbrandt vornehmlich das Lustspiel („Unerreichbar", „Jugendliebe", „Die Vermählten", „Die Maler" u. s. w.).

In allen bekundete sich das Streben nach Selbständigkeit; nur selten hat sich Wilbrandt im Stoffe vergriffen und etwas abgebrauchte Ideen behandelt („Durch die Zeitung") oder den Gedanken verflacht („Wahrheit lügt"). Die meisten zeichnen sich durch feine Ausführung und durch das klare Ringen aus, den komischen Effekt aus den Charakteren zu entwickeln; man fand überall das rege Walten eines dichterischen Geistes. Ebenso zeugten die ernsten Dramen der ersten Zeit, „Gracchus" und „Der Graf von Hammerstein", letzterer, trotzdem der Held gerade in der Krisis an Bedeutung verliert, für die große Begabung des Dichters. „Gracchus" erscheint mir als eines der besten Römerdramen, welches wir besitzen.

Eine gewisse Wandlung vollzog sich mit Wilbrandt, als er mit dem Theater in engere Beziehungen trat. Er ist als Dichter nicht kleiner geworden; „Arria und Messalina", „Nero" („Chriemhilde" kenne ich nicht), „Natalie", „Auf den Bretern" und „Die Tochter des Herrn Fabricius" sind durchaus Schöpfungen eines hochbegabten Dramatikers. Aber alle sind mehr oder minder angekränkelt; die Leidenschaft in den beiden Tragödien hat einen nervösen, überreizten Ausdruck gefunden, und das Laster ist mit einer Sympathie behandelt, welche den dichterischen Eindruck stört. Niemand wird die Wahl der Stoffe an sich tadeln, aber dann müssen nach dem Zusammensturz der Erbärmlichkeit die sittlichen Ideen viel mehr als Sieger erscheinen, wie es hier der Fall ist; dann darf die brennende, rein thierische Begierde nicht so mit den Blumen der Poesie geschmückt sein, wie es in der Messalina der Fall ist. Die Schauspiele „Natalie" und „Auf den Bretern" sind geistvoll, aber noch mehr tritt der nervöse Zug, besonders in der Charakteristik der weiblichen Hauptgestalten, hervor; im allgemeinen Bau macht sich, wie schon in früheren Stücken, die Episode sehr geltend, zwar immer fein ausgeführt, aber dennoch störend. Wilbrandt hat die Höhe seiner Leistungsfähigkeit noch nicht erreicht — das hier ausgesprochene Urtheil über den sympathischen Dichter macht eben so wenig wie die über Andere den Anspruch, als alleingiltig oder abschließend betrachtet zu werden — es ist nichts als die ästhetische Meinung des Verfassers; ist ja doch den Mitlebenden gegenüber, welche sich noch nicht überlebt haben, ein Urtheil schon durch viele Ursachen erschwert, ja zum Theil unmöglich gemacht. Besondere Erwähnung verdienen Wilbrandt's Monographien über Kleist, Hölderlin, Reuter und Johannes Kugler — als die bedeutendste kann die erste gelten.

Eine in vieler Hinsicht merkwürdige Erscheinung ist Hans Hopfen (geb. 3. Januar 1835 in München; lebt in Berlin), welcher zuerst mit „Peregretta" auftrat. Diesem Romane folgten die fein ironische Novelle „Der Pinsel Mings" (1868) und „Verdorben zu Paris" (1868) als die Erstlinge einer bis auf die Gegenwart lebhaften Produktion. Hopfen ist im Allgemeinen Realist, er entfaltet seine Eigenart am kräftigsten dort, wo er mit beiden Füßen auf dem Boden der Wirklichkeit steht. So ist sein „Böswirth" eine der besten, markigsten Dorfgeschichten unserer Zeit. Selbst wenn er, wie etwa in „Argen Sitten" und „Verdorben zu Paris" durch Darstellung nackter Lebenswirklichkeit verletzt, fesseln die selbständige Auffassung des Stoffes und die eigenartigen Charaktere. Aber trotz allem Realismus liegt in Hopfen ein Stück Romantik, das gerade bei ihm doppelt seltsam wirkt („Juschu", „Verfehlte Liebe"). Hier erinnert er auch in der eingehenden Seelenmalerei und den nicht ganz ungesuchten Konflikten an Heyse. Doch unterscheidet er sich von diesem wie von Wilbrandt am meisten dadurch, daß er mit Vorliebe die männlichen Charaktere ausmeißelt. Am reichsten an Originalen ist „Die Heirath des Herrn von Waldenburg". Auch als Lyriker verdient Hopfen Beachtung; seine Gedichte haben in der Empfindung etwas Sprödes, aber sie sind gesund und wahr. Die beiden Dramen „In der Mark" und „Aschenbrödel", obwol gehaltvoller als viele Lieblingsstücke des Publikums, vermochten sich nicht dauernd auf der Bühne zu erhalten.

Unter den Novellendichtern sind auch zwei Männer zu nennen, welche ihre größten Arbeiten auf wissenschaftlichem Gebiete geleistet haben. H. Grimm und Ad. Stern. Hermann v. Grimm ist am 6. Januar 1828 in Kassel geboren und lebt als Professor

in Berlin. Seine erste Arbeit war ein ziemlich verunglückter „Armin" (1851). Erst mit den „Novellen" (1856) offenbarte er ein feines Talent, welches in Einzelheiten an Heyse erinnert. Ganz besonders gelungen ist „Das Kind". Der Roman „Unüberwindliche Mächte", in der Form sehr sorgfältig, ist in erster Linie die Schöpfung eines geistreichen Mannes, aber etwas kühl im Gefühlsleben.

Ein leidenschaftlicheres Empfinden beweisen die „Novellen" von Adolf Stern (geb. 14. Juni 1835 in Leipzig; Professor in Dresden). Auch in ihnen offenbart sich wie bei allen zuletzt genannten Dichtern das ernste und bewußte Streben nach sorgfältiger Kunstform; „Am Königssee" ragt durch sie wie durch die Darstellung besonders hervor.

Zwischen den beiden großen Gruppen stehen Höfer und Kurz. Edmund Höfer (geb. 18. Oktober 1819 in Greifswald; lebt in Stuttgart). Seine ersten Arbeiten, wie die „Erzählungen eines alten Tambours" (1855), „Landbaugeschichten" (1855), „Deutsche Herzen" (1860) u. s. w., stehen durch Form und Tendenz auf dem Boden der volksthümlichen Novellistik. Sie sind meist liebenswürdig, ohne jedoch das Künstlerische besonders zu betonen. Dasselbe entwickelte sich in den späteren Arbeiten immer mehr; „In der Welt verloren" (1869), „Erzählungen aus der Heimat" (1874) zeigen in dieser Hinsicht einen klaren Fortschritt; vortrefflich sind die „Stillen Geschichten" (1874).

Hermann Kurz (geb. 30. November 1813 in Reutlingen, gest. 11. Oktober 1873 in Tübingen) gehört auch zu jenen Dichtern, welche nicht die genügende Würdigung im deutschen Volke gefunden haben. Mit seinen Anfängen wurzelt er zum Theil in der Romantik, wie sie sich in der südromanischen Poesie darstellt. Die Beschäftigung mit spanischen und italienischen Dichtern ist nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben und hat besonders zur Erziehung seines Gefühls für feine Form Manches beigetragen. Aber in seinem innern Wesen lebte das deutsche Gemüth in der ganzen schlichten Wahrheit. Seine „Erzählungen" (1858) zeigen in Form und Inhalt die Reife einer echt poetischen Natur; „Der Sonnenwirth" (1855), neben „Schiller's Heimatsjahren" der einzige Roman, den er noch geschrieben hat, ist in Hinsicht auf die Darstellung etwas ungleichmäßig, aber übertrifft an innerem Werthe manches Werk, welches die Kritik angepriesen hat, denn er ist volksthümlich und doch zugleich von dem ernsten Streben nach künstlerischer Gestaltung beseelt.

Eine unabhängige Stellung nimmt Leopold Kompert ein (geb. 15. Mai 1822 in Münchengrätz; lebt in Wien), welcher 1848 mit seinen „Geschichten aus dem Ghetto" die Aufmerksamkeit auf sich zog, welchen eine Reihe von Dichtungen aus demselben Stoffkreise folgte, von denen „Zwischen den Ruinen" die hervorragendste ist. Die Frage der Judenemanzipation hat durch diese in ihrer Art vorzüglichen und tief ergreifenden Skizzen in weiten Kreisen Sympathien gewonnen. Kompert ist, wenn man will, Tendenzdichter, aber doch vor Allem Dichter — ganz abgesehen von den geheimen Absichten, welche ihn geleitet haben mögen, hat er den Beweis geliefert, daß man Poesie allüberall finden könne, wenn man sie selbst im Herzen trägt. Sein Genre hat vielfache, auch unberufene Nachahmer gefunden — zu den berufenen gehört Karl Emil Franzos (lebt in Wien), welcher gerade auf diesem Gebiete seine besten Novellen geschrieben hat („Das Kind der Sühne"). Doch ist er noch zu sehr in der Entwicklung, als daß man über ihn überhaupt irgend ein bestimmteres Urtheil abgeben könnte. Jedenfalls gehört er zu denen unserer jüngsten Autoren, welche schon bei ihrem ersten Auftreten die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben, weshalb er sich mehr als ein Anderer hüten muß, nicht in Manier zu verfallen, von welcher auch sein jüngstes Werk, „Moschko von Parma" (1880), nicht frei ist. Gewisse „Leitmotive" kehren bei ihm zu oft wieder und geben den Arbeiten etwas Berechnetes.

Aus dem Osten hat auch ein anderer Oesterreicher seine Stoffe geholt, Leopold von Sacher-Masoch (geb. 27. Jan. 1835 in Lemberg). Seine ersten Novellen beweisen eine bedeutende Anlage, obwol sich zum Theil der Einfluß Turgenjew's in ihnen verrieth.

Er hatte dichterische Stimmung, eine gewisse Glut, welche aber immer noch gedämpft war, und verstand es, seine Menschen fest zu zeichnen („Mondnacht", „Der Kapitulant"). Aber immer mehr trat in ihm eine krankhafte Ueberreizung der Phantasie zu Tage, welche zuletzt im Frechen und Frivolen das Geniale sah. „Das Vermächtniß Kain's" ist groß angelegt, aber trotz bedeutender Einzelheiten in den vorliegenden Theilen nicht anziehend. Mit dem Romane „Die Ideale unserer Zeit", welcher in jeder Beziehung werthlos ist, hat er in verblendeter Selbstüberschätzung dem deutschen Volke einen Schimpf anthun wollen, welcher jedoch ihm am meisten geschadet hat. Wer sein Talent so mit Füßen tritt, wie Sacher es zur Schilderung der gemeinsten Triebe der Menschennatur benutzt, der hat sich selbst gerichtet.

Die beliebten Unterhaltungsschriftsteller einzeln zu charakterisiren, ist eine Unmöglichkeit und wäre wol auch überflüssig — nur auf einige soll hingewiesen werden. Man klagt, und nicht mit Unrecht, über die Verrottung des Unterhaltungsromans. Die Gründe der Werthlosigkeit der meisten Arbeiten sind vielfache, einer der hervorragendsten die Unzahl von Blättern und Blättchen, welche in den Spalten ihrer Feuilletons „höchst spannende" Romane veröffentlichen. Es giebt wenig Arbeiten, die so schlecht sind, daß sie nicht irgend eine trauliche Heimstätte fänden. Die kurzen Abschnitte, in welchen diese Zeitungsromane veröffentlicht werden, haben eine ganz besondere „Effekttechnik" großgezogen, die in erster Linie bestrebt ist, täglich eine gewisse Menge von „Sensation" zum Besten zu geben. Alle feineren Züge müssen bei diesen Malereien mit dem Maurerpinsel natürlich vermieden werden, es gilt nur zu spannen, aufzuregen, gleichviel durch welche Mittel, durch Vergiftungen, Ehebruch, Mord und Todtschlag die Neugierde rege zu erhalten. Wie viel verderbliche Keime dadurch in die Menge gestreut, wie sehr dadurch der sittliche und ästhetische Geschmack verdorben werden, das ist leicht einzusehen. Wol ist die Zahl der belletristischen Zeitschriften gestiegen, welche in der Auswahl des Stoffes behutsamer zu Werke gehen oder nur Arbeiten von bedeutenderen Autoren aufnehmen; hervorragende Tagesblätter setzen einen Stolz hinein, gute Romane zu bringen. Aber trotz Allem überwiegt die schleuderhafte und gewissenlose Fabriksliteratur bei weitem die besseren und guten Erzeugnisse — und gerade sie bildet nicht zum geringsten Theile die „geistige" Nahrung der unteren Volksschichten. Dazu tritt noch die erhöhte Produktion und die Leichtigkeit derselben. Hat eine Sprache einmal eine gewisse Höhe der Ausbildung erlangt, dann nehmen die Schriftsteller zu. Die durchschnittliche Schulbildung schon reicht aus, einen leidlichen Stil zu gewinnen, welcher nicht durch grobe Schnitzer beleidigt; kommt dazu noch etwas Uebung und Ausdauer, so kann jeder Mensch, welcher sich Zeit und Mühe nicht verdrießen läßt, Novellen und Romane schreiben. So erklärt es sich, daß die Anzahl der „Dichter" und „Dichterinnen" von Jahr zu Jahr im Steigen begriffen ist, daß Hunderte aus Unbefriedigung und Tausende aus Hunger zur Feder greifen. Die Schriftstellerei ist heute zum Hafen für unzählbare gescheiterte Existenzen geworden. Suchen sie in ihr einen ehrlichen Erwerb, so kann es ihnen Niemand verwehren, wollen sie für verlorene Hoffnungen Ersatz in dilettantenhafter Phantasiethätigkeit finden, so ist das auch verzeihlich. Aber der Schaden bleibt dennoch der gleiche.

Jedoch selbst aus dieser rohen, vollständig werthlosen Literatur geht doch Eins hervor, was Jeden etwas trösten kann, welcher einen ganzen Zeitraum im Verhältniß zu seinem Vorgänger betrachtet: diese Romane und Novellen der Zeit von ungefähr 1830—80 sind besser als die gleichwerthigen von 1780 bis ungefähr 1830. Selbst die Kolportageromane sind besser und weniger unsittlich als es etwa ein Cramer oder Albrecht gewesen sind. Man darf nicht außer Acht lassen, daß die unteren Stände sich sehr langsam entwickeln, daß sie viel schwerer dem Geiste einer neuen Zeit zugänglich sind — außer, wenn es sich um das tägliche Brot handelt, denn dann findet jede Utopie offene Ohren und geballte Fäuste.

Und eben so wie die niedrigste Gattung der Unterhaltungsschriften, hat auch die mittlere einen Fortschritt aufzuweisen. Sie hat höhere Gesichtspunkte gewonnen, ist gebildeter im Ausdruck geworden und hat manche Talente aufzuweisen, welche nur dadurch an länger dauerndem Gehalte verlieren, daß sie, um der Nachfrage zu genügen, zu viel schaffen. Es haben sich selbst bedeutende künstlerisch schaffende Kräfte in der Gegenwart zu einer überhasteten Thätigkeit verleiten lassen, obwol sie es nicht nöthig haben; das mußte um so mehr bei Jenen der Fall sein, die bei mittleren Honoraren allein von der Feder leben, oder nur einige freie Stunden der schriftstellerischen Thätigkeit widmen, um Butter auf das Brot zu gewinnen. Fast Jeder aus dieser Gruppe hat eine oder mehrere Arbeiten geliefert, welche nach irgend einer Richtung hin Begabung zeigten. Es seien hier nur die folgenden genannt: Gustav von Struensee (geb. 1803, gest. 1875 in Breslau: „Die Egoisten", „Wogen des Lebens", „Blätter im Winde"); Philipp Galen, eigentlich Lange (geb. 1813, lebt in Potsdam: „Der Irre von St. James", „Die Tochter des Diplomaten"); Ulrich von Baudissin (geb. 1816: „Albatros"); Robert Schweichel, welcher bereits genannt ist („Der Bildschnitzer vom Achensee); Max Ring (geb 1817, lebt in Breslau: „Fürst und Musiker", „Götter und Götzen"); Friedrich Friedrich (geb. 1828, lebt in Leipzig: vor Allem erwähnenswerth die zwei Sammlungen „Heiße Herzen" und „Wider das Gesetz"); Robert Byr, eigentlich Bayer (geb. 1835; lebt in Bregenz: „Nomaden", „Auf abschüssiger Bahn"); Max von Schlägel („Prinzessin Rothhaar"); August Becker (geb. 1828; lebt in Eisenach: „Des Rabbi Vermächtniß" „Meine Schwester"); Johannes Nordmann (geb. 1820 in Landersdorf in Niederösterreich; lebt als Redakteur der „Neuen Illustrirten Zeitung" in Wien). Letzterer ist eine bedeutend angelegte Natur, welche, vielleicht durch Lebensverhältnisse gehindert, zu einer gleichmäßigen Ausformung ihrer reichen Innerlichkeit nicht immer gelangt ist. Die „Frühlingsnächte in Salamanca" (1857), das „Novellenbuch" und die „Gedichte" enthalten Einzelheiten von hervorragender Schönheit und tiefer Empfindung, aber sie sind nicht immer von Anfang bis zum Ende mit gleicher künstlerischer Gewissenhaftigkeit durchgeführt.

In ganz hervorragender Weise sind Frauen auf dem Gebiete des modernen Romans thätig. Auch hier muß ich mich auf die meist genannten beschränken und diejenigen übergehen, welche, wie Luise Mühlbach (1814—73), die Gemahlin Mundt's, nur als vorübergehende Zeitkrankheit zu betrachten sind. Es mögen hier erwähnt sein: E. Marlitt, eigentlich Eugenie John (geb. 1825 in Arnstadt, wo sie noch lebt: „Goldelse", „Geheimniß der alten Mamsell"); Luise von François (geb. 1817: „Die letzte Reckenburgerin", „Frau Erdmuthens Zwillingssöhne"). Am bedeutendsten hat sich Wilhelmine von Hillern, die Tochter der Birch-Pfeifer entwickelt (geb. 1836 in München; lebt in Freiburg i. Br.). Von ihren ersten Romanen lenkte „Der Arzt der Seele" die Aufmerksamkeit auf sie (1868); obwol hier das Prosaische sehr vorherrschte, ließ sich weder der scharfe Blick für die Wirklichkeit, noch die klare Weltanschauung verkennen. Ihren gegenwärtigen Ruf verdankt sie hauptsächlich der „Geier-Wally" und einer mittelalterlichen Klosternovelle „Und sie kommt doch". Beide enthalten Einzelheiten von ungewöhnlicher Schönheit, aber in beiden verräth sich das „Theaterblut" durch Effekte, welche zwar sehr wirksam, aber im Kern unnatürlich sind.

Eine besondere Pflege hat nach dem Sturmjahr 1848 die epische und lyrische Dichtung erfahren. Auf einzelne Epen, wie auf Gottschall's „Zeno" und „Maja", auf die hierher gehörenden Werke von Putlitz, Redwitz u. s. w., ist schon hingewiesen worden. Auch auf diesem Gebiete sind sehr viel „Modeartikel" geliefert worden, welche ihren Zweck erfüllten, wenn sie der Buchbinder mit Goldschnitt versehen hatte. Die meisten dieser Märchen und gereimten Rittergeschichten gingen aus der schwächlich-sentimentalen Stimmung hervor, welche sich in der Reaktionszeit gewisser Kreise bemächtigt hatte; sie

sind für den Kulturforscher wichtig, für die Poesie belanglos. Aber auch hier begegnet man Dichtern, welche von der Muse geweiht waren.

Noch vor dem Jahre 1848 ist Gottfried Kinkel als Epiker aufgetreten (geboren 11. August 1815 in Oberkassel; lebt als Professor in Zürich). Schon seine „Gedichte" (1843) erregten Aufsehen, aber allgemein bekannt wurde sein Name erst durch die poetische Erzählung „Otto der Schütz" (1846); wenige Schöpfungen unserer Zeit haben einen solchen Erfolg aufzuweisen, wie diese in Wahrheit poetische und liebenswürdige Schöpfung. Wie seltsam in dieser Beziehung die Stimmung der Oeffentlichkeit ist, beweist die Thatsache, daß Kinkel's „Grobschmied von Antwerpen" (1868), welcher in Hinsicht auf die lebensvolle Charakteristik und die feine Durchempfindung des Stoffes noch über „Otto" steht, sich keine Volksthümlichkeit zu erringen vermochte — meiner Ansicht nach ist diese Dichtung das Bedeutendste, was Kinkel geschaffen hat. Die lyrischen Gedichte der ersten Zeit zeichnen sich durch starkes Gefühl und edle Sprache aus; später hat sich der Dichter nicht selten zur Schönrednerei verführen lassen. Erwähnung verdienen die „Erzählungen", welche er gemeinsam mit seiner hochbegabten Frau Johanna 1849 herausgegeben hat.

Zu den interessantesten und vielseitigsten Dichtern gehört Julius Grosse (geboren 25. April 1828 in Erfurt; lebt in Dresden). Unter den 1860 erschienenen „Epischen Dichtungen" ragen „Das Mädchen von Capri" und der „Graue Zelter" besonders hervor. Starke und echte Empfindung, lebendige Phantasie und Schönheit der Sprache zeichnen sie aus; das erstgenannte Werk gehört zu den vorzüglichsten Schöpfungen auf diesem Gebiete. Die gleichen Vorzüge bei einer veränderten Stimmung des Ganzen zeigt die „Gundel vom Königssee", eine der besten poetischen Idyllen der neueren Zeit, viel einheitlicher als etwa Hartmann's „Adam und Eva". Grosse ist der poetischen Erzählung lange treu geblieben, hat aber trotz der steigenden Beherrschung der Form seine früheren Arbeiten nicht übertroffen. Ausgezeichnet durch den dichterischen Werth ist von den späteren Schöpfungen die „Sphinx". Auch auf anderen Gebieten hat Grosse eine unermüdliche Thätigkeit entfaltet. Ein ernster Zug geht durch sein ganzes Schaffen, wie fast alle seine Romane und Novellen („Vox populi, vox Dei", „Untreu aus Mitleid", „Offene Wunden"), auch wenn sie einen versöhnenden Schluß anstreben, im tiefsten Wesen eine schwermüthige Weltanschauung verrathen. Damit mag es zusammenhängen, daß auch seine humoristischen Werke („Pesach Pardel", „Der Wasungen Noth"), trotz allem Geist den Leser nicht zu vollem Behagen gelangen lassen. Als Dramatiker hat Grosse besonders mit zwei Tragödien, „Die Ynglinger" und „Tiberius", Erfolge auf der Bühne davongetragen.

Eine ähnliche herbkräftige Natur bekundet Hermann Lingg, welcher an düsterer Gewalt und hinreißender Macht der Empfindung wenige ebenbürtige Nebenbuhler hat (geb. 22. Januar 1820 in Lindau; lebt in München). Schon seine 1851 erschienenen „Gedichte" erregten in literarischen Kreisen ein großes Aufsehen, welches sich nach der Veröffentlichung des Epos „Die Völkerwanderung" (beendet 1868) wiederholte. Lingg hat auch Dramen veröffentlicht („Der Doge Candiano", „Berthold Schwarz", „Die Sizilianische Vesper"). Bezeichnend für den Dichter ist der Mangel der Selbstkritik. Lingg gehört zu den phantasiereichsten, leidenschaftlichsten Dichtern des Jahrhunderts; er weiß den Leser durch große, ernste Gedanken, durch Schilderungen voll düsterer Pracht und dann wieder durch schlichte, einfache Empfindung zu ergreifen. Aber neben dem Großartigen und Erhabenen steht dicht das Nüchterne, ja selbst Platte; neben Stellen von unvergleichlicher Macht andere, in welchen man den Dichter gar nicht mehr erkennt. Bei dem großen Epos, dessen Stoff überhaupt nicht zu überwältigen war, ließe sich die Ungleichmäßigkeit der Ausführung leicht durch die unvermeidliche Abspannung der Phantasie erklären, aber diese Ungleichmäßigkeit zeigt sich ebenso in den Dramen und in den lyrischen Gedichten. Lingg ist eine vulkanische Natur, welche neben Gold leere Schlacken auswirft, selbst aber nicht die objektive Ruhe besitzt, um Beides scharf beurtheilen zu können. Einzelne Theile

der „Völkerwanderung" und einzelne der Gedichte werden jedoch immer zu dem Bedeutendsten gerechnet werden müssen, was unsere Poesie hervorgebracht hat („Der schwarze Tod", „Leichenfeier", „Heimkehr", „Frühlingsanfang" ꝛc.).

Eine viel schärfere Selbstkritik übte Robert Hamerling (geb. 24. März 1830 in Kirchberg in Niederösterreich; lebt in Graz), eines der glänzendsten Talente, durch welche Deutsch-Oesterreich in der gesammten Nationalliteratur vertreten ist. Seine frühesten Dichtungen, „Venus im Exil" (1858), „Schwanenlied der Romantik" (1862), „Sinnen und Minnen" (1860), zeigen die Phantasie des Dichters noch in voller Gährung. Noch decken sich Gedanke und Anschauung nicht; eine exotische Wort- und Bilderpracht überkleidet nicht selten mit überreichen Ranken einen geringen Inhalt, aber schon zeigt sich eine merkwürdige Eigenart, und geniale Einzelheiten bekunden eine ungewöhnliche Natur. Mit „Ahasver" (1865) errang der Dichter einen seltenen Erfolg. Die farbige Pracht der Schilderung, die zum Theil herrliche Sprache und die Glut der Phantasie wirkten berückend. Aber dennoch läßt sich nicht verhehlen, daß er nicht selten im Bestreben, die Fäulniß zu charakterisiren, zu weit gegangen ist — daß ähnlich wie in Wilbrandt's stofflich verwandten Dramen das Laster mit zu brennenden Farben gemalt ist. „Der König von Sion" (1869) steht trotz großer Schönheiten, besonders in den ersten Gesängen, nicht ganz auf der Höhe des „Ahasver", aber hier wie dort offenbart sich eine bedeutende Dichterkraft. Hamerling ist mehr als die meisten der modernen Poeten von einer glühenden Liebe zu den Idealen des Menschengeschlechts erfüllt; aber je mehr das der Fall war, desto tiefer mußte er den Gegensatz zwischen den höchsten Zielen und der nach Genuß und Erwerb jagenden Gegenwart empfinden. Diesem Gegensatz hat sich seine Phantasie zuerst durch die Flucht in ein erträumtes Reich des Ideals zu entringen versucht. Aber schon in den ersten Dichtungen, besonders im „Schwanenlied", flammt der Zorn über die Gegenwart glühend empor und spricht sich dann in ergreifender Weise aus, nur leise durch die Hoffnung gemildert, daß noch einmal im deutschen Volke die Liebe zum Ideal erwachen werde. So groß äußerlich der Sprung von den philosophischen Dichtungen zum Epos erscheinen mag, innerlich ist der Zusammenhang nicht zerrissen, denn die tiefsten Tendenzen des „Ahasver" und „Des König von Sion" hängen mit der idealen Welt- und Geschichtsanschauung der früheren Dichtungen unlösbar zusammen — man darf behaupten, daß sie Tendenzdichtungen sind und nur mit anderen Waffen für die gleichen Ideale kämpfen: für eine Wiederherstellung der sittlich-schönen Menschheit. Später (1875) hat Hamerling in einer Cantate, „Die sieben Todsünden", welche man als modernes Mysterienspiel bezeichnen kann, wieder zur Allegorie zurückgegriffen. Der Grundgedanke ist groß, aber die Verbindung der Allegorie mit der Wirklichkeit schädigt trotz mancher Schönheit nicht unerheblich den Werth des Ganzen.

Die Dichtungen der letzten Jahre haben das Gesammtbild des Dichters wenig verändert. Die Dramen, wie „Danton und Robespierre", und der Roman „Aspasia" (1876) sind Werke eines Dichters, aber streng betrachtet beweisen sie, daß Hamerling's Eigenart der scharf realistischen Ausprägung der Charaktere und des Stoffes widerstrebt. Alle Gestalten dieser Werke sind konstruirt, sehr geschickt gemachte Automaten, aber innerlich dennoch nicht lebenswahr; der Dichter behandelt sie wie die Glieder einer Gleichung und sucht mit ihnen in scharf logischer Berechnung ein unbekanntes X, d. h. jenen lehrhaften Grundgedanken, welcher uns als Ergebniß hingestellt werden soll. Auch Hamerling hat noch nicht sein letztes Wort gesprochen, auch über ihn ist ein abschließendes Urtheil noch kaum möglich.

Auch Wolfgang Müller (geb. 5. März 1816 in Königswinter, gest. in Köln 1874) hat seine schönsten Lorbern auf dem Gebiete der Epik gepflückt, obwol er den lyrischen Grundzug seines Wesens niemals verleugnet hat. Müller zeigte seine liebenswürdige frische Begabung am klarsten dort, wo er die beiden Bestandtheile, das erzählende und lyrische Element, vereinigen kann, wie er es in der „Maikönigin" (1852) und besonders

im „Prinzen Minnewin" (1854), im „Rattenfänger von St. Goar" (1857) gethan hat. In diesen Dichtungen mischt sich Phantasie und gesunde Wirklichkeit so innig, wie es selten in derartigen Arbeiten geschehen ist; hier waltet eine anmuthige Lebensfrische und Freudigkeit, welche bis heute unverwüstlich geblieben ist. Dieselben Vorzüge besitzt „Johann von Werth, eine deutsche Reitergeschichte" (1858), ein lebendig und keck gezeichnetes Lebensbild. Unter den rein lyrischen Gedichten Müller's zeichnen sich am meisten jene aus, in welchen die rheinische Lebenslust sich frisch und unbefangen ausspricht — tiefe Leidenschaft darzustellen, ist nicht die Sache dieses Dichters.

Eine Reihe von mehr oder minder begabten Dichtern hat auf epischem Gebiete gearbeitet, wie Adolf Schultz (1816—58: „Martin Luther" [1853]; „Ludwig Capet", [1855]), übrigens bedeutender als Lyriker des deutschen Hauses; Franz von Löher (geb. 1818; lebt als Professor in München), der berühmte Reiseschriftsteller, welcher den „General Spork" zum Helden eines erzählenden Gedichtes gemacht hat u. s. w. Die Gattung hat auch in den letzten fünfzehn Jahren eifrige Pflege erfahren. Aber immer mehr trat die ruhige Objektivität zurück, und jene Art der Darstellung, wie sie Byron im „Don Juan" gewählt hatte, gewann Verbreitung. Hier hat sich besonders Ernst Eckstein (geb. 1845 in Gießen; lebt in Leipzig) hervorgethan. „Schach der Königin" (1870) und „Venus Urania" (1874) beweisen ein glänzendes Formtalent, Geist und Empfindung. Auch bei ihm zeigt sich, wie leider bei so vielen zeitgenössischen jüngeren Autoren, daß selbst eine ungewöhnliche Begabung oft fehlgreifen muß, wenn der Dichter genöthigt ist, viel zu schaffen. In allen seinen Sammelwerken: „Pariser Silhouetten", „Leichte Waare", und in seinen Novellen entwickelt er in Einzelheiten scharfen Geist, Leidenschaft und edle Sprache, aber eben so oft stört eine gewisse Flüchtigkeit — man fühlt, daß der Dichter den Gedanken oder den Stoff innerlich viel tiefer empfunden hatte, als er in der Ausarbeitung erscheint. Sehr bemerkenswerth sind Eckstein's hier und da erscheinende Uebersetzungen, welche nicht selten als musterhaft bezeichnet werden dürfen.

Mit Eckstein zugleich ist mit „Romanen in Versen" A. Fr. Graf von Schack aufgetreten (geb. 1815 in Brüsewitz; lebt in München). Sowol „Durch alle Wetter" (1870) als „Ebenbürtig" sind die Schöpfungen eines vollendeten Weltmanns, welcher auch Dichter ist. Ein vornehmer Zug zeichnet die beiden Dichtungen aus und beherrscht die Sprache wie die Form. Schack bleibt etwas strenger bei seinem Stoff als Eckstein, welcher es liebt, sehr weite Seitensprünge zu machen, und sich sogar manchmal zu einer nüchternen Weitschweifigkeit verführen läßt. — Höher als die beiden Romane stehen die „Gedichte" (1867). Zwar ist Schack kein Lyriker im Sinne des Volksliedes, aber er verfügt über einen großen Reichthum von Empfindung und Phantasie, er entfaltet besonders in Hymnen, Oden und Balladen eine darstellende Kraft und einen Schwung der Sprache, wie sie bei Wenigen zu finden sind. Nicht zuletzt ist ein Vorzug zu erwähnen: der Dichter steht auf dem Boden einer ernsten und klaren Weltanschauung. Zwei politische Lustspiele, „Der Kaiserbote" und „Cancan" (1873), können nur als Versuche gelten; die Tragödie „Die Pisaner" (1872) ist reich an Schönheiten, aber entbehrt im Ganzen dramatisches Leben. Ein ganz außerordentliches Verdienst hat sich Schack um die Kenntnisse der spanischen Dramatik durch seine „Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien" erworben, und hat uns durch meisterhafte Uebersetzungen verschiedene orientalische Dichtungen nahe gebracht.

Die Lyriker, welche seit 1850 aufgetreten sind, sind so zahlreich, daß eine allgemeine Geschichte der Literatur darauf verzichten muß, die lange Reihe derselben aufzuzählen. Die meisten der Dichter, welche in diesem Abschnitte behandelt worden sind, haben das Gebiet der lyrischen Poesie betreten, verschiedene andere haben nur auf diesem ihre eigentliche Kraft erprobt, oder doch hier ihre größten Erfolge errungen. Hier steht an der Spitze Friedrich Bodenstedt (geb. 22. April 1819 in Peine in Hannover; lebt zumeist in Meiningen). Schon 1848 war er mit einem geschichtlichen Werke aufgetreten, aber erst

mit der Veröffentlichung der „Lieder des Mirza Schaffy" (1851) begründete er seinen Ruf. Kaum hat irgend eine Gedichtsammlung in Deutschland jemals einen solchen Erfolg errungen, wie er diesen fein ausgeführten Nachahmungen orientalischer Poesie zutheil geworden ist. Bodenstedt wandelt hier auf dem Wege, welchen Goethe, Platen und Rückert geebnet haben; mit ungewöhnlicher Feinfühligkeit verstand er es, behagliche Lebenslust und Gedankenernst mit einander zu verbinden, und beherrscht dabei die Form mit solcher Virtuosität, daß man sein Werk wirklich für eine Uebersetzung hielt, bis der Dichter selbst über die Genesis der Lieder vollste Aufklärung gegeben hat.

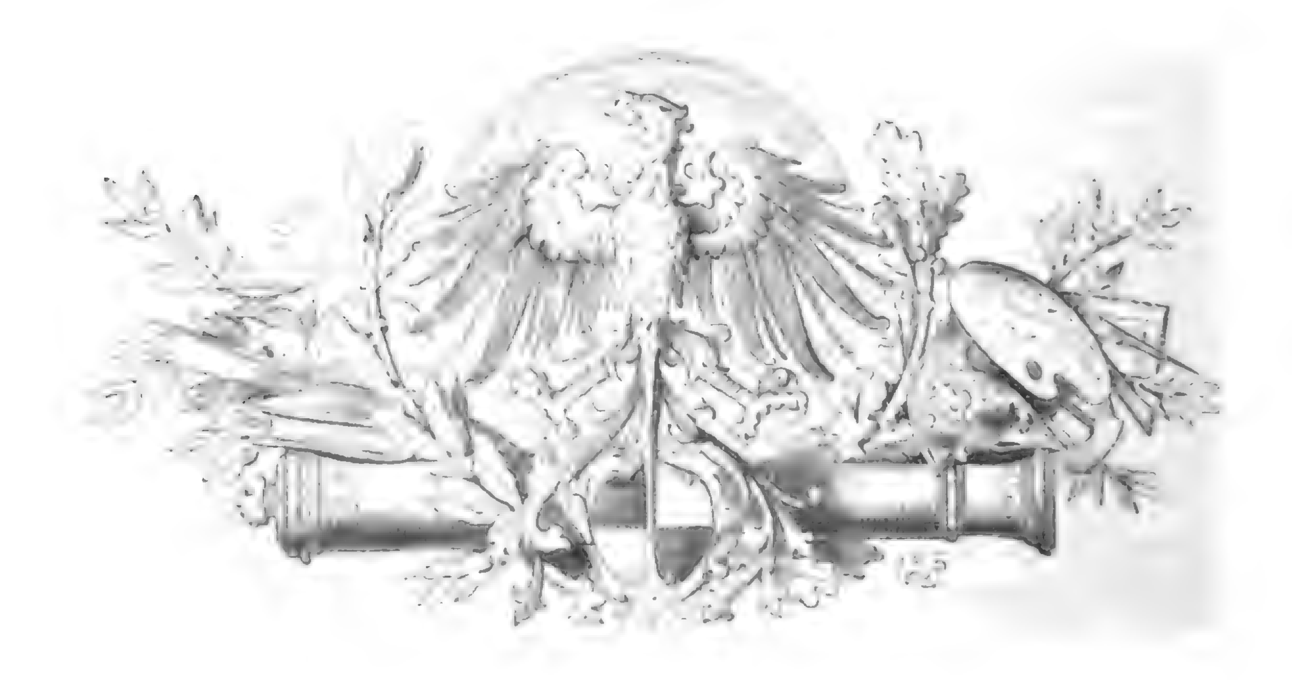
Keine einzige seiner späteren Schöpfungen hat diese ersten Lieder des Mirza übertroffen; weder die Dramen, noch die Epopöe „Ada" (1853) vermögen sich mit ihnen an dichterischem Werth zu messen. Bodenstedt nimmt auch als Reiseschilderer und als Uebersetzer eine bedeutende Stellung ein; vor Allem verdanken wir ihm meisterhafte Uebertragungen aus dem Russischen, durch welche die Werke Puschkin's, Lermontoff's und Anderer bei uns erst in ihrem poetischen Werthe ganz erkannt worden sind. Daß der deutsche Mirza viele Nachahmer gefunden hat, ist begreiflich, aber keiner hat ihn erreichen können — auch Bodenstedt's 1874 erschienener „Nachlaß des Mirza Schaffy" steht nicht auf jener Höhe, welche die erste Sammlung noch heute unbestritten einnimmt.

Von den übrigen Lyrikern von Ruf seien hier noch genannt Albert Träger (geb. 1830 in Augsburg: lebt in Nordhausen: „Gedichte" [1858], seitdem oft aufgelegt; ausgezeichnet durch große Wärme des Gefühls, schöne Sprache und männliche Gesinnung); Ernst Scherenberg (geb. 1839 in Swinemünde; lebt in Elberfeld: „Aus tiefstem Herzen", „Gedichte"; besonders bedeutend als patriotischer Lyriker); Emil Rittershaus (geb. 1834 in Barmen; lebt ebenda: „Gedichte", „Neue Gedichte" — seine Eigenart mit jener der Vorigen verwandt; auch er ist durch echt deutschen Sinn ausgezeichnet); Georg Scheurlin (gest. 1872, besonders als Dichter anmuthiger Liebeslieder hervorragend). Ein feines und liebenswürdiges Talent zeigen die Gedichte von H. Kletke (geb. 14. März 1813 in Breslau; lebt als Chefredakteur der „Vossischen Zeitung" in Berlin). Schlichte Innigkeit ist, was sie vor Allem auszeichnet. Diese hat den Dichter auch befähigt, Kinderlieder voll herziger Naivität zu schreiben, welche sich den besten dieser Art an die Seite stellen dürfen. Auch seine prosaischen Arbeiten für die Jugend sind bemerkenswerth. Als Dichter von Kinderliedern verdient auch Rudolf Löwenstein (geb. 1819 in Breslau; lebt in Berlin) genannt zu werden. Die Sammlung „Der Kindergarten" (1846) verdient die Volksthümlichkeit, welche sie sich erworben hat, im vollsten Maße. Eine vielseitigere Begabung als die Letztgenannten bekundete Adolf Pichler (geb. 4. September 1819 in Erl in Tirol; lebt als Professor in Innsbruck). Er ist unter der ziemlich zahlreichen Schar der tiroler Dichter der meist bedeutende, ein Mann von geklärter Weltanschauung, ernst und gediegen und dabei voll warmer Empfindung. Seine Anfänge fallen zwar in die vormärzliche Zeit, aber erst mit den „Liedern der Liebe" (1852) gewann er weitreichenden Ruf. Am klarsten tritt seine Eigenart in den „Hymnen" (1855) zu Tage, welche durch ihre edle, schwungvolle Sprache, wie durch den Gedankengehalt sich dem Besten anreihen, was Oesterreich zum Schatze der nationalen Dichtung beigetragen hat. Seine erzählenden Poesien sind ungleich im Werthe; das Beste auf diesem Gebiete ist wol „Der Herrenmeister" (1872). Als Dramatiker hat sich Pichler mehrfach versucht („Die Tarquinier" [1860]; „Rodrigo" [1862]). Beide Dramen enthalten Einzelheiten von großer Kraft; besonders der Schlußakt des zweiten ist bedeutend, aber das eigentlich dramatische Leben, die Bühnenfähigkeit im guten Sinne, mangelt. Durch frische Anschaulichkeit zeichnen sich Pichler's Reiseschilderungen aus, durch scharfe Satire und tief ernste Begeisterung für die Ideale des deutschen Geisteslebens die Epigramme „Zu Literatur und Kunst" (1879). Dieses kleine Büchlein enthält große Wahrheiten — das ist auch der Grund, warum es in Deutschland nicht genügend gewürdigt wird; man scheut sich, von den Krankheiten der

zeitgenössischen Literatur zu sprechen. Vor und neben Pichler waren eine Reihe von begabten Dichtern in Tirol thätig, zum Theil muthige Kämpfer für den deutschen Gedanken und die geistige Freiheit — aber Keiner von ihnen steht an innerer Bedeutung dem Genannten gleich — den Meisten war es versagt, sich voll und ganz auszuleben. Die Anlage des Buches schließt eine Würdigung dieser Strebungen aus.

Auch in Schwaben verstummte nicht während des Zeitraums der lyrische Gesang. Am Beginn der fünfziger Jahre und später ist J. G. Fischer mit „Gedichten" hervorgetreten (geb. 1820 in Groß-Süssen; Professor in Stuttgart). Er kann seine Heimat nicht verleugnen; der Hang zur Gedankenpoesie führt ihn zuweilen auf Abwege, aber viele seiner Gedichte gehören doch zu den liebenswürdigsten Schöpfungen der schwäbischen Lyrik; besonders reich an solchen vortrefflichen Dichtungen sind die „Neuen Lieder" (1876). Als Dramatiker („Saul", Florian Geyer", „Kaiser Maximilian von Mexiko") ist er weniger glücklich gewesen, obwol er auch darin die poetische Anlage nicht verleugnet. Selbst die jüngsten Erscheinungen zeigen mehr oder minder in ihrem Wesen den scharf ausgeprägten Stammescharakter: Reflexion, Gemüth und Humor treten uns in verschiedener Mischung entgegen. Aber leider ist der Ruf der meisten fast ganz auf die Grenzen ihrer engeren Heimat beschränkt, obwol Dichter wie Karl Weitbrecht („Liederbuch für meine Freunde" [1875]) und Eduard Paulus („Lieder" [1877]) verdienten, in weiteren Kreisen gelesen zu sein. Weitbrecht ist eine Natur von seltener Tiefe; wenn auch manchmal die Reflexion etwas trocken zu Tage tritt, ist sie zumeist dichterisch durchempfunden und belebt; glücklich ist der Ton in einzelnen volksthümlichen Liedern getroffen. Paulus ist besonders hervorragend in humoristischen Genrebildern, welche sich durch eine ganz originelle Darstellung auszeichnen; in den rein lyrischen Liedern offenbart er ein warmes Menschengemüth.

Eine besondere Pflege hat innerhalb des Protestantismus das religiöse Lied erfahren; hier sind Albert Knapp (geb. 1798 in Tübingen, gest. 1864 in Stuttgart) und Philipp Spitta (geb. 1801 in Hannover, gest. 1859) als die Ersten zu nennen; ihre Richtung fand Fortsetzer in Julius Sturm (geb. 1816 in Köstritz) und Karl Gerock (geb. 1815 in Vaihingen). Was diese Dichter, besonders Sturm, auszeichnet, ist, daß sie zumeist auf interkonfessionellem Standpunkte stehen und das Verhältniß der gläubigen Seele zu ihrem Gott in rein menschlicher Weise erfassen.





Illustrirte Literaturgeschichte. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Dramatiker im neunzehnten Jahrhundert. Zeichnung von Ludwig Burger.



Fünfzigstes Kapitel.

Blick auf die Literatur des letzten Jahrzehnts.

Die folgenden Randglossen zur neuesten Literatur verfolgen keine andere Absicht, als auf einzelne Strömungen aufmerksam zu machen. Wie Niemand durch einen Kreidestrich einen strömenden Fluß irgendwo zu begrenzen vermag, so ist es auch nicht möglich, Etwas künstlerisch abzuschließen, was in steter Entwicklung begriffen ist. Von Jahr zu Jahr treten junge Kräfte hervor, welche sich noch des Zieles nicht ganz bewußt sind: reicher gestaltet sich das Leben der Nation, der Wechselverkehr der Völker und führt dem „Klima der Meinungen“ neue Stoffe zu, welche eben so gut reinigend wirken, wie epidemische Krankheitserscheinungen im Geistesleben erzeugen können. Welchen Einfluß die nationale Erhebung auf jene Generation haben wird, die im neuen Reiche emporblüht, läßt sich nicht ermessen, vorläufig kann man diese Erhebung nur als den thatsächlichen Endpunkt einer idealen Bewegung erklären, an welcher seit langer Zeit die Besten unseres Volkes gearbeitet haben. Gegenüber der drängenden Fülle des modernen Lebens, wie es sich vornehmlich in der Literatur offenbart, ist es unmöglich zu sagen: „Stehe, auf daß ich dich erfassen kann!“ — man hat sich zu begnügen, Einzelheiten flüchtig zu bezeichnen und Meinungen auszusprechen, muß aber schon am Beginn auf jede wissenschaftliche Entwicklung Verzicht leisten. Der Verfasser war immer redlich bemüht, sein Urtheil von Neigung und Abneigung

unbeeinflußt zu erhalten; diesen Grundsatz hält er auch in dem folgenden Abschnitte fest, welcher in aphoristischer Art einige Erscheinungen der Gegenwart betrachten soll.

Der größte Theil der Schriftsteller, welche heute die vornehmere Literatur beherrschen, gehört mit seinen Anfängen der Zeit von 1840—65 an. Sie sind fast alle abgeschlossene Individualitäten, die in Kunst und Leben einen festen Punkt für ihr geistiges Dasein gefunden haben: Mancher von ihnen ist schon im langsamen Niedergange begriffen und lebt mehr von der Vergangenheit als von der Gegenwart. Die Kräfte, welche im mittleren Lebensalter stehen, und einzelne der jüngsten Schriftsteller haben zumeist an Vorgänger in irgend einer Weise angeknüpft, sei es daß sie Formen oder Stimmungen derselben weiter entwickelten. Alles, was vor 1870 für die literarische Entwicklung im Guten und Ueblen maßgebend oder doch von Einfluß war, ist geblieben, und wenig Neues ist dazu gekommen. Ein Jahrzehnt kann entscheidend im politischen Leben der Völker sein, neue Erfindungen oder Entdeckungen können manche tiefeingreifende Veränderung auf den Gebieten des Weltverkehrs und der Wissenschaft hervorbringen, aber das Alles vermag den Zeitgeist nicht plötzlich zu verändern. Die Jahre 1870—71 bezeichnen den Beginn einer neuen Epoche — aber jede neue Epoche muß zuerst mit den Kräften weiterarbeiten, welche die vorige erzogen hat; sehr langsam verschwinden die Strömungen der Vergangenheit. Unser gesammtes modernes Dasein trägt den Stempel der Unfertigkeit an sich: unfertig sind unsere Anschauungen vom Staate, von der Kunst, von der Religion; wir besitzen keine Weltanschauung, welche den ganzen gebildeten Theil der Nation vereint, wir sind auf allen Gebieten in Parteien gespalten, und Parteien bestimmen die Geltung eines Werkes, eines Namens. Der durch Jahrhunderte genährte Unterschied zwischen Süden und Norden besteht im Geistesleben der Nation noch immer; langsam beginnt sich in Oesterreich die volle Selbständigkeit in Sachen der Literatur zu entwickeln — kurz, von einem gemeinsamen Geist, welcher uns Alle, die wir Deutsche sind, fest vereinte, ist auf dem Gebiete der Dichtung leider nicht allzuviel zu sehen.

Andrerseits haben wir das innere Franzosenthum, das man eine endemische Krankheit nennen könnte, nicht überwunden; es hat sich, unterstützt von dem materialistischen Geiste der letzten Jahrzehnte, immer weiterer Kreise bemächtigt, es beherrscht einen großen Theil unsrer Bühne fast vollständig. Das gemeinste Lustspiel und die frivolste Operette, welche den Pariser Stempel an sich trägt, wird von den Siegern von Sedan bejubelt, und selten nur regt sich ein Bewußtsein nationalen Stolzes gegenüber diesen Schöpfungen. Das Publikum will vor Allem unterhalten sein, es will lachen oder sinnlich angeregt werden — das gilt wenigstens für das Allgemeine. Von der Lyrik ist man übersättigt; man liest sie nur, falls in ihr ein pikanter Bestandtheil vorhanden ist. Als bezeichnend darf es gelten, daß Ed. Grisebach's „Neuer Tannhäuser", dieses trotz großer Vorzüge der Form innerlich verlotterte Buch, das einzige Werk ist, welches sich im letzten Jahrzehnt auf diesem Gebiete einen ungewöhnlichen Erfolg errungen hat und in maßloser Weise gefeiert worden ist, während die Schöpfungen ernsterer Talente, wie die Dichtungen von Martin Greif, Hans Herrig und Heinrich Leuthold, nur in sehr kleinen Kreisen, die von Wilhelm Jordan erst in der letzten Zeit verdiente Würdigung gefunden haben.

Die herrschende Stimmung ist bis jetzt im Ganzen weder idealen Bestrebungen, noch ernsteren Stoffen besonders günstig gewesen; das Epos und die Tragödie haben wenig von bleibender Bedeutung hervorgebracht, trotzdem auch auf diesem Gebiete eine Reihe von kräftigen Talenten aufgetreten ist. Franz Nissel hat erst in jüngster Zeit durch die „Agnes von Meran" nach jahrelangen Kämpfen einen Erfolg gewonnen; Martin Greif („Corfiz Ulfeldt", „Nero") vermag die Mainlinie nicht zu überschreiten und hat bis heute außerhalb Wiens noch keine Bühne erobert; H. Herrig's zum Theil poetisch sehr werthvolle Dramen („Alexander", „Der Kurprinz"), W. Henzens „Kypseliden" sind unaufgeführt; Ferdinand's von Saar „Kaiser Heinrich" ist in weiteren Kreisen unbekannt;

Georg Sigert's „Klytämnestra", eine Dichtung von genialem Wurf, vermag es zu keiner Aufführung zu bringen, und die Dramen von Heinrich Kruse (geb. 1815 in Stralsund), welche fast alle dem letzten Jahrzehnt angehören, haben sich trotz ihrer Vorzüge keine Stellung im Bühnenrepertoire erringen können. — Es ist hier nicht der Ort darzulegen, in wie weit die Leiter der Bühne, besonders der Hoftheater, die Schuld an diesen Thatsachen tragen, sicher ist nur, daß einzelne derselben für die ideale Seite ihres Berufs nicht das geringste Verständniß haben.

Im Allgemeinen überwiegt die Komödie in allen Spielarten, vom „Salonstück" bis zur Lokalposse, sowol in der Produktion wie im Repertoire. Der größte Theil des Geschaffenen wird vom Tage verbraucht, der kleinere bereichert die Zahl der „beliebten Stücke" für einige Jahre und verschwindet dann; in sehr wenigen zeigt sich ein bewußtes literarisches Streben, ein ästhetisches Prinzip und eine große Weltanschauung. Die komischen Typen, welche sich im Laufe des 18. Jahrhunderts ausgebildet haben und am Beginn des 19. besonders durch Kotzebue und seine unmittelbaren Nachfolger unter fremden Einwirkungen fortgeführt worden sind, treten uns im Allgemeinen auch heute entgegen; kaum daß hier und da plötzlich auftauchende Thorheiten der Gesellschaft in karikirten Gestalten für die komische Wirkung ausgebeutet werden. Das Haschen nach Witz ist fast überall zu finden, aber selten erscheint der Witz als das Ergebniß bestimmter Charaktere, sondern nur als Wortspiel. Die besseren Vertreter der Unterhaltungsdramatik haben an Benedix angeknüpft, also das Situationslustspiel gepflegt, und dabei zuweilen einzelne Beobachtungen, welche sie an französischen Vorbildern machen konnten, zur Anwendung gebracht. Einschneidende soziale Gegensätze und Stoffe von tieferer Bedeutung werden selten berührt, und wenn es geschieht, ziemlich oberflächlich behandelt; geschichtliche Stoffe, welche in der früheren Periode so oft für das Lustspiel benutzt worden sind (Gutzkow, Laube, Gottschall), kommen nur selten zur Verwendung. In Hinsicht auf das Aeußerliche des Lustspiels sind vor Allem zwei Erscheinungen bezeichnend: die mehr novellistische als dramatische Behandlung der Stoffe und das Eindringen possenhafter Elemente. Beides beweist, daß die ästhetische Bildung der meisten Unterhaltungsdramatiker eine lückenhafte ist.

Von den Komödiendichtern, welche jetzt die Bühne beherrschen, ist Gustav von Moser der älteste (geb. 11. Mai 1825). Er ist schon Anfang des siebenten Jahrzehnts aufgetreten, hat jedoch die jetzige Stellung erst im achten erobert. Seine Technik ist von Benedix ausgegangen, neigte sich aber bald zur Vermischung von Lustspiel und Posse hin. Moser will unterhalten, und das gelingt ihm; von einer tieferen Auffassung des Stoffes und der Charaktere, von einer inneren Verknüpfung der Akte und Scenen ist selten die Rede; sprudelnde Laune, welche sich um Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit wenig bekümmert, verleiht den Stücken einen großen Reiz für das Publikum. Aehnlichkeit mit ihm haben J. von Schweitzer (geb. 1833 in Frankfurt a. M., gest. 1875), Julius Rosen (eigentlich Nikolaus Duffeck, geb. 1833 in Prag) und Ernst Wichert (geb. 11. März 1831 in Insterburg; in Königsberg lebend). Der Letztere hat sich auch als Romanschreiber und Novellist mehrfach versucht; seine Arbeiten auf diesem Gebiete wiegen bedeutend schwerer als die Lustspiele, welche zwar sehr unterhalten und nicht selten echt dichterisch empfunden sind, aber sich über die Wirklichkeit doch allzukühn hinwegsetzen.

Eine hervorragende Stellung in der Literatur seit 1870 hat sich Paul Lindau errungen (geb. 3. Juni 1839 in Magdeburg; lebt in Berlin); dies möge eine etwas ausführlichere Betrachtung rechtfertigen. Ein längerer Aufenthalt in Paris und eine ungewöhnliche Begabung für das Feuilleton bestimmten den Beginn seiner Laufbahn und entwickelten in ihm ein Talent, welches in vieler Richtung an Heine erinnerte, wie dieser in den prosaischen Theilen des „Salons" sich dargestellt hat. Die Reisebilder „Aus Venetien" und „Aus Paris" ahmten in der Art der klaren Prosa, in der Natur des Witzes, nicht selten in der Frivolität dem Vorgänger nach. Die mehrjährige Thätigkeit Lindau's

als politischen Redakteurs mochte zum Theil einer Vertiefung seines Talentes hindernd entgegengetreten sein, stärkte aber die Sicherheit seines Auftretens und erweiterte seinen Gesichtskreis. Erst in den Jahren 1869 und 1870 errang er den ersten großen Erfolg mit den „Harmlosen Briefen eines deutschen Kleinstädters", welche zuerst anonym im „Salon" von Rodenberg und Ernst Dohm erschienen sind. — Sie sowie die „Literarischen Rücksichtslosigkeiten" zeigten alle Vorzüge und alle Mängel seiner Begabung klar und entschieden, sie kennzeichnen zugleich die eine Seite seines Schaffens. Der Witz in ihnen ist blendend, wenn auch ohne Tiefe; erbarmungslos zerreißt er seine Opfer und präsentirt die Stücke lächelnd dem Publikum. Mit scharfem Blick dringt er in die kleinsten Schwächen der Gegner ein, schont keines Namens, keines erworbenen Rufs; der Stil ist meist nach französischen Mustern gebildet, einfach und beweglich, elegant und kurz im Bau der Sätze — heinisch ohne Loltrigkeit, aber auch ohne Schwung. Diesen Vorzügen standen jedoch eben so große Fehler gegenüber. Der Lindau der ersten Periode hatte keinen Funken von Achtung seinen Gegnern gegenüber; er verfuhr unbedingt verneinend, ohne jede Objektivität — seine Kampfweise war nicht selten unritterlich. Diese Auffassung vom Wesen der Kritik zeigte noch die erste Zeit seiner Wirksamkeit als Herausgeber der „Gegenwart". Sein Streben war vorwiegend auf die Pflege des Witzes gerichtet, aber er verwandte die große Begabung auf diesem Gebiete sehr selten, dasjenige anzugreifen, was verderblich war, sondern ertränkte Fliegen durch einen Platzregen von Sarkasmen, Spott und Ironie. In seinen ernsteren Kritiken bewies er den scharfen Blick für alle Schwächen, aber er gab wenig Positives.

Dem Allen entsprach auch seine Thätigkeit als Dramatiker. Von „Marion" (1868) an bis zum „Erfolg" (1874) war Lindau vorwiegend dramatisirender Feuilletonist, obwol auch hier ein Fortschritt offenbar wurde. „Marion" ist nichts als ein Abklatsch der Pariser Hetärendramatik, „Maria und Magdalena" (1872) und „Diana" verleugneten eben so wenig überrheinischen Einfluß, erst „Ein Erfolg" bewies ein eigenartigeres Streben; der Konversationston, von jeher bei Lindau nach Natürlichkeit ringend, zeigte sich hier zum Theil feiner ausgebildet, einzelne Gestalten überraschten durch sichere Zeichnung, welche sich von den Uebertreibungen der „Maria und Magdalena" frei hielt. Aber allen diesen Stücken gebrach es an Gemüth, in allen wurden hier und dort ziemlich scharfe Würzen, wenn auch mit Vorsicht, angewendet; in allen wurde die Wirkung durch eine Fülle von Episoden erreicht, welche die Dürftigkeit des eigentlichen Stoffes verdecken mußten.

Seit ungefähr 1875 trat allmählich eine Wendung bei dem Schriftsteller ein, welche durch „Tante Therese" und den „Johannistrieb" eingeleitet wurde. Gewisse Mängel wurzeln zu tief in Lindau's Individualität, um jemals schwinden zu können; er wird immer in seinen Bühnenstücken vor Allem Novellist sein; er wird niemals starke Leidenschaften und tiefere poetische Konflikte darstellen können. Aber er hat mit jenen Schauspielen den Versuch gemacht, sich dem deutschen Wesen zu nähern, sich in das seelische Leben zu versenken; er hat danach gestrebt, die gröberen Bühneneffekte zu vermeiden, wenn es ihm auch nicht ganz gelungen ist, in den lustspielmäßigen Partien die Grenzen der feinen Komik inne zu halten. Das ernstere Streben bekundet auch trotz aller Schwächen „Gräfin Lea". Das ethische Gefüge des Hauptgedankens ist sehr lückenhaft, der Bau, wie auch sonst bei Lindau, durch Episoden unterbrochen; an einigen Stellen vermißt man feines Empfinden, aber einzelne Gestalten, wie Graf Fregge und besonders seine Schwester, sind vortrefflich gezeichnet; Letztere gehört zu den besten Figuren, welche das deutsche Lustspiel in der jüngsten Zeit hervorgebracht hat.

Wie der Dramatiker Lindau ist auch der Kritiker ernster und gehaltvoller geworden — der Widerruf der Angriffe gegen Gutzkow bezeichnete eine Wandlung. Nicht mehr bildet die Negation den Hauptinhalt seiner Besprechungen und Essays, ein positiver Gehalt kritischer Anschauungen hat sich langsam herausgebildet, welche unter Umständen fördernd

und anregend zu wirken vermögen, weil sie einem scharfen Verstande entstammen. — Ein abschließendes Urtheil ist auch über Lindau noch nicht möglich. Die Zukunft erst wird lehren, ob der ernstere Lindau zu solchen Erfolgen gelangt, wie sie der witzige und etwas frivole erreichte, dessen Beispiel freilich nicht die besten Folgen aufweisen kann.

Aus der ersten Zeit seines Auftretens rührt jener rücksichtslose Ton in einem Theile der deutschen Kritik her, welcher Umgangsformen gezeitigt hat, die in ihrer nicht selten geradezu flegelhaften Ausartung gebildeter Schriftsteller einfach unwürdig sind. Das Witzeln und Spotten ist zur Mode geworden, man jagt dem Wortspiel nach und liebäugelt mit der eigenen Zungengewandtheit; das Gelächter der Halbgebildeten und der müßigen Köpfe wird mehr gesucht, als die Zustimmung der geistig vornehmen Welt. Wäre diese Satire und dieser Witz von höherem Streben geleitet, stünde er im Dienste vertiefter ästhetischer Ueberzeugungen, wären seine Träger Männer von echt menschlicher Bildung und von unantastbarem Charakter, dann dürfte man diese Erscheinung mit Freude begrüßen. So jedoch herrscht der Witz um des Witzes willen; er ist zur Waffe geworden, mit welcher man sich im Getriebe des literarischen Lebens eine Stellung zu erringen sucht; so fehlt ihm jede sittliche Berechtigung im Geistesleben der Nation, denn er kämpft niemals für ein Ideal, sondern nur für sich, er verspottet Alles, was ernsten Naturen heilig ist, er achtet das Höchste nicht, wenn es sich um ein Wortspiel handelt. Zu bedauern ist es, daß selbst begabtere jüngere Autoren diesem Ungeiste huldigen und als Spötter auftreten, ehe sie noch ihre produktive Begabung erwiesen haben.

In Bezug auf die novellistische Haltung der Stoffe und auf die Pflege feineren Gesprächtons ist mit Lindau Hugo Bürger (lebt in Berlin) verwandt. Auch er begann mit einer gallisirten Komödie und suchte dann erst einen eigenen Weg („Gabriele", „Frau ohne Geist", „Auf der Brautschau"). Am klarsten bekundet sich seine Begabung im Dialog und in der feinen Ausarbeitung psychologischer Einzelheiten; mit scharfem Blick versteht er die Wirkungen vorzubereiten und das Interesse wach zu erhalten. Aber auch bei ihm stört der Mangel einer kunstgemäßen Lustspielform, das überwuchernde Beiwerk, welches nicht selten den Hauptstoff schädigt.

Die Tragödie leidet unter der Ungunst der Zeitverhältnisse. Wie sehr ihre volle Wirksamkeit durch den Mangel jeder einheitlichen Weltanschauung gehindert wird, ist bereits angemerkt worden Man kann das Schwankende im modernen Schicksalsbegriff an manchem vielgepriesenen Werke beobachten, wie an der „Arria und Messalina", an dem „Nero" Wilbrandt's; es zeigt sich selbst in der jüngsten Tragödie, welche einen gewissen Erfolg davon getragen hat, in des feinbegabten Arthur Fittger's „Hexe". In allen Perioden, wo das Drama bei verschiedenen Völkern auf dem Höhepunkte war, in Griechenland zur Zeit des Aeschylus und Sophokles, in der Blüte des deutschen Mysterienspiels, in England am Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts, etwas später danach in Spanien und Frankreich — überall und immer herrschte eine positive Welt- und Schicksalsanschauung; sie herrschte bei Lessing, Schiller und Goethe. Der materialistische und der pessimistische Geist hat sie unserem Jahrhundert zerstört, und es muß sich erst eine neue bilden, wenn eine echte, große Kunst der Tragik von Neuem erstehen soll. Ebenso ist es nöthig, daß im Volke ein ernsterer Geist lebendig werde und die Unrast unseres Lebens tieferer Sammlung weiche, welche uns zum Genuß einer ernsten Dichtung befähigt. Heute kann man jedes ideal angelegte Talent als einen Märtyrer der herrschenden Stimmung bezeichnen; in jugendlichem Ueberdrang folgt es vielleicht dem idealen Zug, bis es zuletzt erkennt, daß die Strömung ihm feindlich ist. Nur sehr wenige der jüngeren Autoren, welche, von reiner Begeisterung geleitet, ohne Rücksicht auf irgend eine Mode, nur dem Gebote ihres Innern gehorchen, haben wirkliche Erfolge errungen; es ist dann begreiflich, wenn sie Anhänger des Pessimismus werden oder im finstern Trotz in das eigene Herz entsagend zurückweichen.

Auch auf dem Gebiete der Lyrik und Epik haben nur Wenige ein glückliches Los getroffen, wie etwa Julius Wolff (geb. 16. September 1834 in Quedlinburg; lebt in Berlin). Seine frischen patriotischen Lieder blieben ziemlich unbekannt, erst der „Till Eulenspiegel" (1875) lenkte die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf den so feinsinnigen Dichter; eine besondere Verbreitung hat „Der Rattenfänger von Hameln" gewonnen; weniger glücklich ist Wolff als Dramatiker. Was ihn vor Allem auszeichnet, ist poetischer Humor und in den lyrischen Theilen ein volksthümlicher Ton; manche der eingestreuten Lieder gehören zu dem Besten, was wir auf diesem Gebiete besitzen; hier und da wird die alterthümelnde Färbung etwas übertrieben, aber im Allgemeinen zeichnet sich die Sprache durch naive Frische und Anschaulichkeit aus.

Ein Dichter von seltener Begabung ist Hans Herrig (geb. 10. Dezember 1845 in Braunschweig; lebt in Berlin), dessen Wirken leider in weiteren Kreisen nicht die verdiente Würdigung errungen hat. Auf seine Dramen habe ich bereits hingewiesen. Was sie vornehmlich auszeichnet, ist der Ernst der Schicksalsauffassung und das echt dichterische Empfinden. Wol mangelt ihnen das gleichmäßig fortschreitende dramatische Leben, aber einzelne Akte und Scenen des „Alexander" und des Dramas „Jerusalem" sind groß gedacht und in edlem Stil ausgeführt. Seine kleineren Dichtungen „Mären und Geschichten" (1878) haben den Beweis geliefert, daß Herrig zu den am tiefsten angelegten Dichtern der gegenwärtigen Generation gehört. Manchmal wäre eine strengere Selbstkritik zu wünschen, der Eindruck des Ganzen ist jedoch ein edler und schöner; man fühlt, daß hinter diesen Schöpfungen eine ernst strebende männliche Individualität steht. Das hat auch das satirische Gedicht „Die Schweine" (1876) gezeigt, eine Arbeit von Gehalt, wenn auch nur für einen kleinen Theil der Lesewelt bestimmt.

Als Lyriker hat sich auch Martin Greif hervorgethan (geb. 18. Juni 1839 in Speier; lebt in Wien). Seine „Gedichte" sind 1868 erschienen, vermochten aber trotz ihres Werthes die Gleichgiltigkeit, mit welcher man der Lyrik entgegenkommt, nicht zu überwinden. Greif's Eigenart erinnert am meisten an Mörike, mit dem er die Tiefe der Empfindung und die feinfühlige Natursymbolik des Bildes theilt. Nicht selten trifft er Ton und Duft des Volksliedes in der ganzen Keuschheit desselben, nur manchmal geht er zu weit in der lässigen und losen Entwicklung des Stoffes.

Ein feines Talent, welches sich besonders durch die Schönheit der Sprache auszeichnet, ist der Schlesier Max Kalbeck. Seit dem Erscheinen seiner ersten „Gedichte" zeigt er sich in stetiger Entwicklung begriffen; seine letzte Sammlung „Nächte" (1878) ist auch die reifste. Die Strenge, mit welcher er die künstlerische Form behandelt, und der Schwung der Sprache erinnern nicht selten an Gottschall.

Im Jahre 1879 erschienen „Gedichte" von Heinrich Leuthold — der Name war im größeren Publikum sonst unbekannt, nur in literarischen Kreisen wußte man, daß seinem Träger der Löwenantheil an den „Fünf Büchern französischer Lyrik" gebühre, welche E. Geibel mit ihm herausgegeben hat. Kurz vor dem Erscheinen der Gedichte hatte Leuthold sein Leben in der Irrenanstalt Burghölzli bei Zürich geendet; kein Jüngling mehr, denn er ist 1827 in Wetzikon geboren. Fremde und eigene Schuld hatten das Dasein dieses Mannes verbittert, welcher in mancher Beziehung in der ersten Reihe unserer Lyriker steht, denn in Hinsicht auf das Formtalent und die Beherrschung der Sprache braucht er den Vergleich mit den Besten nicht zu scheuen. Die große Beweglichkeit seiner Phantasie läßt einzelne der Gedichte minder selbständig erscheinen, als sie in Wahrheit sind; Leuthold hat zu oft mit den Formen und Stimmungen gewechselt und sich auf allen möglichen Gebieten versucht, romanische, orientalische, antike und deutsche Maße verwendet. Wo nicht der böse Dämon der Welt- und Menschenverachtung aus ihm spricht, dort findet er Töne von ergreifender Kraft und Tiefe, dort entzückt er in antiken Strophen durch die edle Schönheit der Sprache und durch die Plastik der Anschauung oder bezaubert durch

Lieder, welche den ganzen Reiz echter Romantik athmen. Doch ein Zug tritt stärker hervor, es ist die Liebe zur Antike, welche ihn einem Hölderlin, Platen und Waiblinger an die Seite stellt. Vielleicht ist noch ein günstiges Geschick den Werken des Mannes hold und schenkt denselben die Beachtung und die Liebe der Gebildeten unseres Volkes.

Nach einer Richtung hin mit Leuthold verwandt ist Alexander Petrick, ein in Petersburg lebender Deutschrusse. Seine „Balladen" (1877) theilen das Schicksal so mancher werthvollen Sammlung, sie sind kaum bekannt, obwol sie es verdienen. Auch dieser Dichter, welcher sich an Schiller geschult hat, trägt in sich die Begeisterung für die Welt der Antike, wenn auch seine rhetorische Kraft ihn nicht die Schlichtheit derselben anstreben läßt. Doch entfaltet sich seine Begabung am glänzendsten in den Balladen, welche diesem Stoffkreise angehören; hier sind besonders die Kraft der Schilderung und der Schwung der Phantasie zu bewundern. Petrick hat auch Dramen von bedeutender poetischer Kraft geschrieben, welche leider eben so wie die Balladen nicht die verdiente Beachtung gefunden haben.

Zwei ältere Dichter sind erst in dem letzten Jahrzehnt zu größerer Anerkennung gelangt, Ferdinand von Schmid, genannt Dranmor (geb. 1823 in Muri bei Bern), und Hermann Allmers (geb. 1821 in Rechtenfleth). Dranmor's „Poetische Fragmente" (1860) hatten die Aufmerksamkeit der Kritik erregt, waren aber im Publikum ziemlich unbeachtet geblieben. Erst das „Requiem" (1869) fand weitere Verbreitung, noch mehr die „Dichtungen", von welchen 1880 eine neue Auflage erschienen ist. Ein ernster Geist und Gedankentiefe zeichnen den Dichter aus; seine Phantasie erinnert oft merkwürdig an Sealsfield. Noch vor ihm war Allmers mit dem liebenswürdigen „Marschenbuch" (1857) aufgetreten, das aber auch erst in der zweiten Auflage (1874) die verdiente Würdigung fand, nachdem ein ähnliches Werk, „Römische Schlendertage" (1869), die Aufmerksamkeit auf den Verfasser gelenkt hatte. Auch seine „Dichtungen" sind erst in der Folge weiteren Kreisen bekannt geworden. In ihnen tritt die derbkräftige Gesundheit des Friesenstammes klar zu Tage, eine trotzige Männlichkeit, vermischt mit Humor, und dabei ein reiches Empfinden und echte Begeisterung für alles Schöne.

Noch länger und schwerer als die Genannten hatte Heinrich Landesmann (Hieronymus Lorm) zu kämpfen, ehe er die Gleichgiltigkeit der Nation überwand (geb. 9. August 1821 in Nikolsburg in Mähren; lebt in Dresden). Erst in dem letzten Jahrzehnt begann man den tiefernsten und gedankenreichen Dichter in weiteren Kreisen zu würdigen. Lorm ist durch und durch Idealist, eine Natur, welche, dem Höchsten nachstrebend, durch traurige Schicksale gebeugt, aber nicht gebrochen werden konnte. Durch sein gesammtes Schaffen geht ein Zug des Pessimismus, welcher sich jedoch in ganz eigenartiger Weise offenbart. Seine Novelletten und Novellen sind feine Arbeiten, seine Studien und Kritiken beweisen ein tiefes Menschengemüth, welches alles Trübe verklärt. Am bedeutsamsten offenbart sich der innere Reichthum Lorm's in den Gedichten (1870, zweite Aufl. 1875). Wol ist auch hier der Schmerz des Seins der Grundton, auf welchen alle Akkorde gestimmt sind, wol beherrscht die Reflexion die Gestaltungskraft, aber man fühlt immer das Walten eines edlen Geistes. — Wie er hat auch ein anderer vornehmer Geist, Ferdinand Kürnberger (geb. 1823 in Wien, gest. 1879 in München), lange und ernst um die Anerkennung der Nation gestritten. Seine Romane, Novellen und Essays sind Zeugen einer tiefen und edlen Natur — leider in ihrem Innenleben so eigenartig, daß unser flüchtiges Geschlecht sie nicht in ihrem Werthe erkannt hat. Ernsten Menschen werden die Schriften dieses Mannes immer eine Quelle des Genusses sein.

Im deutschen Norden fast unbekannt ist ein anderer Süddeutscher, Wilhelm Hertz (geb. 1835 in Stuttgart, lebt als Professor in München). Aufgetreten ist er schon 1859, aber weder die warmherzigen „Gedichte", noch das poetische Epos „Heinrich von Schwaben" vermochten durchzudringen, nur „Hugdietrich's Brautfahrt" ist bekannter geworden,

nachdem Meister A. von Werner es illustrirt hat. Wahrlich, kein ehrendes Zeugniß für unsere Zeit, daß wir jeder bunten Seifenblase nachlaufen und Perlen unbeachtet lassen.

Noch sind manche Dichter zu nennen: der sinnige Friedrich Roeber („Gedichte", 1878); Ernst von Wildenbruch („Lieder und Gesänge", 1877); Alexis Aar („Irrlichter"); Johann Fastenrath, vor Allem ausgezeichnet als feinsinniger Uebersetzer spanischer Dichtungen, unermüdlich thätig, die beiden Nationen einander nahe zu bringen, begeistert für deutsche Größe; Moritz Blanckarts, welcher übrigens als Kunstschriftsteller bedeutender ist, denn als Dichter; Franz Hirsch, unter dessen Arbeiten sich besonders die köstlich frischen „Vagantenlieder" auszeichnen; Karl Caro, welcher als Dramatiker und in einer stark lyrisch gefärbten Novelle in Versen, „Auf einsamer Höhe" (1878), eine edle Begabung gezeigt hat; der feinsinnige und gemüthreiche Hermann Grieben (geb. 1822 in Köslin); Ada Christen, die leidenschaftliche und geistvollste Dichterin unserer Tage; Alfred Friedmann („Feuerprobe der Liebe", „Angiolina"), welcher seine anmuthige Begabung allerdings zu sehr nach einer Richtung hin offenbart; Siegfried Lipiner („Entfesselte Prometheus", „Renatus"), ein tief angelegtes, aber noch gährendes Talent. — Doch es ist unmöglich, Alle zu nennen und zu charakterisiren, hier hört die Aufgabe des Geschichtschreibers auf. Die Meisten sind mehr oder minder Individualitäten, welche noch gar nicht dem Urtheil unterworfen werden können, weil sie mit Ausnahme von Grieben und der Christen noch in vollem Werdedrang begriffen sind.

Auf dem Gebiete der Prosadichtung ist die Produktion natürlich am stärksten, weil die Nachfrage am größten ist. Ein nicht geringer Theil der jungen Autoren wendet sich nach einigen journalistischen Lehrjahren der Literatur im engeren Sinne zu. Das Feuilleton bildet zumeist die Uebergangsstufe zum Essay oder zum Roman und zur Novelle. Wenige erkennen, daß es selbst eine Gattung ist, welche im vollsten Sinne künstlerisch behandelt werden kann. In dieser Beziehung haben sich besonders einige große Zeitungen Wiens Verdienste erworben. Männer von wissenschaftlicher Bildung, wie W. Speidel, von Thaler, R. Wittman, E. Hanslick, Karl v. Lützow, dann D. Spitzer, W. Goldbaum — alle fast Stilisten ersten Ranges, haben diese Form ausgebildet; Gelehrte, wie Johannes Scherr, Moritz Carriere, Max Maria von Weber, Karl Vogt und Andere, deren Namen ganz Deutschland kennt und ehrt, haben sich dieser Form des gedrängten Essays bedient, um wichtige Fragen in allgemein verständlicher Form weiten Kreisen zugänglich zu machen. Bald folgte der deutsche Norden dem Beispiele Wiens; alle bedeutenden Tagesblätter bestrebten sich, ihr Feuilleton zum Sammelplatze hervorragender Autoren zu machen und „unter dem Strich" ein Spiegelbild der geistigen Bewegung der Zeit zu geben. Je mehr das Bedürfniß nach Feuilletons stieg, desto größer wurde auch das Angebot; es bildete sich allmählich eine ganz handwerksgemäße Technik aus, welche durch Aeußerlichkeiten zu blenden suchte, dabei aber die innere Vertiefung des Gedankeninhalts und die sorgsame Behandlung des Stils verabsäumte. Diese Schreibweise hat eben so ungünstig wie der Zeitungsroman auf einen Theil der Durchschnittsnovellistik und anderer Prosaarbeiten eingewirkt. Hier genügt oft ein Blick auf die Satzwendungen, um zu erkennen, daß die Verfasser von einer künstlerischen Gestaltung der Sprache nichts verstehen. Neben diesen äußeren Gebrechen des Ausdrucks tritt zugleich ein oft unglaublicher Mangel an ästhetischem Formgefühl zu Tage. Zumeist fehlt den Autoren die Kenntniß von den Forderungen der Kunstform in den erzählenden Dichtungsarten vollständig; nicht selten wird dieser Mangel als ein besonderer Vorzug zur Schau getragen. Noch bedauerlicher ist jedoch oft der Geist, welcher diese Produkte beherrscht, das Haschen nach groben Effekten, die Ausmalung sinnlicher Verirrungen — besonders die letztere geht bei mehreren jüngeren Autoren bis zur Mißachtung jeder künstlerischen Keuschheit. Andere richten ihre Phantasie förmlich auf ganz bestimmte Wirkungen ab. Der Eine macht in Stimmungen, der Andre will als Seelenmaler gelten und zeichnet im Innern unwahre Charaktere bis in die kleinsten

Falten, der Dritte spielt den Zerrissenen und Blasirten, trotzdem er kaum den Jünglingsjahren entwachsen ist, und wieder Einer heuchelt kindliche Naivität im Stoff und Stil, trotzdem seine Phantasie verlottert ist.

Aber dennoch sind auch auf dem Gebiete der Prosaschriften in dem letzten Jahrzehnt manche bedeutende Talente hervorgetreten; einige derselben, wie Franzos, habe ich bereits im Zusammenhange mit früheren Richtungen genannt. Eine ungewöhnliche novellistische Begabung hat H. Rosenthal-Bonin (geb. 1840 in Berlin) bekundet. Was vor Allem Staunen erregen konnte, war die vielseitige Welterfahrung und die charaktervolle Abgeschlossenheit, welche schon die erste Sammlung von Novellen, „Der Heirathsdamm", geoffenbart hat. Man fühlte das Walten eines eigenartigen männlichen Geistes, welcher viel mit dem Leben gekämpft hat. Diesen Eindruck bestätigte die zweite Sammlung, „Unterirdisch Feuer", im vollsten Maße, sie zeigte aber zugleich einen unleugbaren Fortschritt in der Formbeherrschung; „Der Fächermaler von Naukasaki" gehört zu den feinsten Arbeiten, die in den letzten fünf Jahren erschienen sind. Unter welchem Himmelsstriche Rosenthal seine Menschen auftreten läßt, überall weiß er den lokalen Ton zu treffen, ohne jemals durch ihn die festen Linien des Menschlichen zu schwächen. Besonders bedeutsam tritt die charakterisirende Kraft in stürmischen, leidenschaftlichen Naturen zu Tage; — die Entwicklung solcher Gestalten zeichnet sich durch jene feine Verbindung von Wirklichkeit und Phantasie aus, welche Moritz Carriere mit dem treffenden Ausdruck Realidealismus bezeichnet. Wohlthuend wirkt das ernste Streben, welches die ganze Thätigkeit des Dichters bezeichnet, welcher wahrlich verdiente, daß sich ihm die öffentliche Gunst in höherem Maße zuwendet, als es bis heute geschehen ist. In jüngster Zeit hat er auch einen Roman („Der Bernsteinsucher") veröffentlicht, dessen Anfang Zeugniß von bedeutender Kraft ablegt; die Fortsetzung arbeitet leider zu viel auf Erregung von „Sensation" hin und schädigt die künstlerische Einheit des Ganzen.

In Hinsicht auf den wechselnden Schauplatz der Ereignisse ist dem Vorigen Rudolf Lindau an die Seite zu stellen (geb. 1829 in Gardelegen; lebt als Geheimer Legationsrath in Berlin; Bruder von Paul Lindau). Er ist in erster Linie Weltmann von scharfem Blick und reicher Menschenkenntniß; Geist und Bildung überragen in ihm die dichterische Kraft und Leidenschaft, verleihen aber allen seinen Arbeiten („Robert Ashton", „Liquidirt", „Novellen" u. s. w.) eine feste Haltung und machen sie spannend durch den Reichthum seiner, scharf beobachteter Züge.

Einer der liebenswürdigsten Dichter der jüngeren Generation ist der gemüthvolle Viktor Blüthgen (lebt in Leipzig). Auch er hat „Novellen" veröffentlicht, von welchen eine, „Die schwarze Keschke", durch Originalität hervorragt, andere aber sich nicht sehr über das gute Mittelmaß erheben. Voll und ganz hat er seine sinnige Begabung in einer Märchensammlung „Hesperiden" (1878) dargethan. Die Art, wie er das Märchen auffaßt, erinnert etwas an Andersen, aber dennoch steht er selbständig und dem fremden Dichter ebenbürtig da. Mag er nun seiner Phantasie ganz freien Spielraum lassen und das Unmögliche naiv zu einem Wirklichen gestalten, mag er um einen möglichen Kern bunte Arabesken weben, mag er für Kinder schreiben oder für Männer, welche durch den schimmernden Schleier bis zum ethischen Grundgedanken dringen: er ist immer ein echter Dichter mit vollem Herzschlag und mit reinem Geist, ein Idealist im besten Sinne des Wortes, dabei deutsch in seinem ganzen Wesen.

Eine kerngesunde Natur und dennoch feinfühlig in hohem Grade ist Georg Asmus („Amerikanisches Skizzenbuch", „Camp Paradise", 1877); eine noch unausgegohrene Kraft bekundet E. Werber in den Novellen „Feuerseelen". Der schon genannte F. von Saar hat Novellen veröffentlicht, welche zu den liebenswürdigsten Schöpfungen auf diesem Gebiete gehören; Maximilian Bern hat sich durch einige Arbeiten („Auf schwankem Grunde", „Sich selbst im Wege") glücklich eingeführt, ist aber dabei stehen geblieben.

Verschiedene Schweizer, wie Arthur Bitter, August Corrodi, Jakob Frey, sind allmählich auch bei uns bekannter geworden und haben gezeigt, daß im Alpenlande ein reges Literaturleben herrscht; ein andrer Landsmann derselben, Ferdinand Mayr, hat durch einen geschichtlichen Roman, „Georg Jenatsch", berechtigtes Aufsehen erregt — kurz, es ist ein Unrecht zu klagen, daß es unserer neuesten Poesie an Kräften fehlt; es ist ein Unrecht, Alle, welche nach 1832 aufgetreten sind, als armselige Epigonen hinzustellen, deren einziger Zweck es ist, sich mit dem Abfall von den Tischen der Unsterblichen zu nähren.

Ein großes Unrecht, das größte, begeht das deutsche Volk an seinen strebenden Dichtern. Alles, was geschmückt mit dem Reize des Fremdartigen über den Ozean, den Kanal und den Rhein herüber zu uns kommt, das wird laut gepriesen als groß, unerreichbar, beispiellos. Wir strömen zu jedem Schandstück, das aus Frankreich stammt, wir balgen uns um die Exemplare eines neuen Romans, welcher im „Centrum der Welt" entstanden ist, wir staunen über die „Genialität", mit welcher ein Franke uns das widrigste, gemeinste Laster so ekel, wie oft wahr schildert, daß man Verachtung vor dem ganzen Gezücht empfinden könnte, das die Menschenlarve an sich trägt; wir wissen nicht genug Worte der Bewunderung für jede amerikanische Novelle, mit welcher fingerfertige Uebersetzer uns beglücken. Kein Wunder, daß wir dann keine Zeit haben, nach unseren werdenden, ringenden Dichtern zu blicken, von denen mancher Jahre und Jahre lang mit Aufopferung aller Kraft nach einem kärglichen Strahl der Gunst kämpft — und sich dabei vielleicht verblutet. Nur zwei Mittel giebt es für die Schaffenden wie für das Volk selbst, um wieder einmal einen frischen, regen Geist in unser literarisches Leben zu bringen. Das erste ist die lebendige Liebe und Pflege des Besten, was eine große Vergangenheit uns an ungezählten Schätzen für Geist, Phantasie und Gemüth aufgespeichert hat. Wir dürfen jener Genien nicht vergessen, die im vorigen Jahrhundert und bis hinein in das unsrige gewirkt haben. Lessing, Herder, Schiller und Goethe — so verschieden unter sich, sie Alle sind von jenem hohen Idealismus getragen, welcher immer und ewig das Heilmittel für eine kranke Zeit bleiben wird. Wir wollen nicht in Wolken fliegen und den ehernen Gang unserer Tage, die Forderungen des Daseins mißachten, wir wollen kein Volk von Träumern sein, aber wir dürfen nicht vergessen, daß über dem Wandelbaren ein Ewiges, über der vielgestaltigen Erde die eine unauslöschliche Sonne leuchtet. Nicht gilt es, sklavisch nachzuahmen, was Jene geschaffen, aber es ist nöthig, es zu Fleisch und Blut zu gestalten; es gilt, daß jeder Dichter nach Kräften von den großen Geistern lerne, wie Schönes und Edles sich zu einem Wesen verbinden, in welchem die schaffende Kraft und der sittliche Geist gleichberechtigt neben einander stehen. Die deutschen Dichter müssen sich zu der Erkenntniß erziehen, daß Niemand seine schaffende Kraft vertiefen und dauernd erhalten kann, der sich nicht als Mensch vertieft und im Leben zu den edelsten Zielen hinanstrebt. Die echten Dichter sollen uns nicht zeigen, wie alles Edle und Große, alles Reine und Schöne im Kampfe mit dem Dasein zu Grunde geht, sie sollen nicht den Sieg der Bestie im Menschen, sondern den Sieg des Geistes feiern. Mag eine Zeit noch so sehr von Genußsucht und Materialismus erfüllt sein — die Geschichte beweist, daß zuletzt in jedem noch lebenskräftigen Volke reine und große Gedanken die Herrschaft antreten. Diesen rettenden Glauben zu wahren, ihn zu stärken, ist vor Allem die Pflicht der Dichter, welche höhere Ziele verfolgen, als den flachen Erfolg.

Neben der Pflege dieses Idealismus ist es die des volksthümlichen Geistes, welche vor Allem eine Aufgabe unserer Zeit bildet. Wir wollen kein künstliches Bardenthum, nicht die Götter des alten Nordens erwecken, welche todt sind für immer; wir wollen keinen Haß gegen das Fremde. Woher immer eine schöne Gabe des Menschengeistes kommt, vom Norden oder Süden, von West und Ost, wir begrüßen sie freudig; denn Deutschland muß sich den Ruhm bewahren, vorurtheilslos und gerecht gegen alle Schöpfungen fremder Völker zu sein. Aber wir sollen und dürfen nicht dulden, daß die guten Eigenschaften

unseres Volkes durch eingeführten Giftstoff verdorben werden; wir müssen endlich einmal das „geistige Deutschland" so frei machen, wie es das politische geworden ist. Wer das Vaterland liebt und weiß, daß er auf dasselbe stolz sein darf, dem muß die Röthe brennender Scham das Antlitz färben, wenn er bedenkt, daß wir als Volk noch immer keine echte, starke Selbstachtung besitzen. Der Franzose ist ungerecht gegen unsere Literatur, um welche er sich fast gar nicht bekümmert; wir aber sind zu nachsichtig gegen die seinige, und erst die „Nana" eines Zola war im Stande, uns ein wenig zum Bewußtsein zu bringen, wohin der „Realismus" der „nie genug bewunderten Franzosen" führen muß. Doch Eines wird uns vor einer solchen Literatur schützen: jene sittliche Energie, durch welche wir im Laufe der Jahrhunderte mehr als einmal das Gewissen von Europa geworden sind. Ohne Selbstüberhebung dürfen wir das von uns behaupten; wenn wir aber mit Recht stolz sein wollen auf die Thaten der Väter, dann müssen wir deren sittliches Erbe bethätigen und vor Allem die Jugend zur Vertheidigerin des deutschen Gedankens erziehen. Diese Aufgabe ist uns Allen gemeinsam von den Alpen bis zur Nordsee, von den Rebenhügeln des Rheins bis zu Rußlands Grenzen; diese Aufgabe ist aber zugleich dringend in einer Zeit, wo dem „idealen Deutschland", welches keine staatliche Grenze kennt, Feinde drohen im Osten und im Westen, wo man Angehörige unseres Stammes zu vergewaltigen und sie unveräußerlicher Rechte zu berauben sucht. So schließe denn das Wort eines heimischen Dichters, Anastasius Grün's, mein Buch — ein Wort, das uns voranleuchten möge in den Kämpfen einer kommenden Zeit:

„Deutsch sein heißt: offne Freundesarme
für alle Menschheit ausgespannt,
im Herzen doch die ewig warme,
die einz'ge Liebe: „Vaterland!"

Deutsch sein heißt: sinnen, ringen, schaffen,
Gedanken säen, nach Sternen spähn
und Blumen ziehn — doch stets in Waffen
für das bedrohte Eigen stehn!"



Zur Bibliographie.

Die folgenden Nachweise von Hülfsmitteln zum Selbststudium der Literaturgeschichte und von Ausgaben sind selbstverständlich auf eine kleine Auswahl beschränkt; nur gelegentlich wurden auch seltenere Werke bemerkt, deren Kenntnißnahme vielleicht hier und da einen Leser interessiren dürfte. Nicht immer standen dem Verfasser die neuesten Ausgaben zu Gebote; dann mußte er sich auf die in seiner Bibliothek befindlichen beschränken. Das Verzeichniß der Hülfsmittel zum zweiten Bande ist deshalb weniger umfangreich, weil die einschlägige Literatur zum Theil auch in Laienkreisen bekannter ist, und die meisten Originalausgaben schon im Texte bemerkt sind.

Allgemeine Literaturgeschichte.

C. Leo Cholevius, „Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen". 2 Bde., Leipzig 1854—1856.

G. G. Gervinus, „Geschichte der deutschen Dichtung". 5 Bde., fünfte völlig umgearbeitete Aufl. Leipzig 1871—1874. Mitherausgeber Karl Bartsch.

Karl Goedeke, „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen". 3 Bde., Dresden 1869—1873.

Karl August Koberstein, „Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur". 5 Bde., fünfte Aufl. umgearbeitet von Karl Bartsch. Leipzig 1872—1875.

Die beiden letztgenannten unentbehrlich durch den Reichthum bibliographischer Angaben. Koberstein als Führer auf dem Gebiete der Sprach- und Versentwicklung vortrefflich.

Heinrich Kurz, „Geschichte der deutschen Literatur". 4 Bde., fünfte Aufl. Leipzig 1869—1872.

A. F. C. Vilmar, „Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur". 2 Bde., achtzehnte Aufl. Marburg 1877.

In seinen Urtheilen konfessionell gefärbt, aber immerhin für die mittelalterliche Literatur werthvoll.

W. Wackernagel, „Geschichte der deutschen Literatur". Zweite Aufl. Basel 1879 ff. (Besorgt von Ernst Martin.)

Moritz Carriere, „Die Kunst im Zusammenhange der Kulturentwicklung und die Ideale der Menschheit". 5 Bde., zweite Aufl. Leipzig 1871 ff.

Im Erscheinen begriffen ist:

W. Scherer, „Geschichte der deutschen Literatur". Berlin 1880.

Für das Sprachstudium.

Jakob Grimm, „Deutsche Grammatik", zweite Ausgabe, neuer Abdruck, besorgt von Wilhelm Scherer. Berlin 1870 ff.

—— „Geschichte der deutschen Sprache". 2 Bde., dritte Aufl. Berlin 1868.

A. Schleicher, „Die deutsche Sprache". Dritte Aufl. Stuttgart 1874.

Wörterbücher.

J. und **W. Grimm**, „Deutsches Wörterbuch", fortgesetzt von M. Heyne, R. Hildebrand, K. Weigand; Leipzig (seit 1852—1880 — noch unvollendet).

D. Sanders, „Deutscher Sprachschatz" (1860—65 und 1877). Hamburg, 3 Bde.

M. Lexer, „Mittelhochdeutsches Handwörterbuch". Leipzig 1869—1876.

— „Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch". Leipzig 1879. (Dem Anfänger sehr zu empfehlen.)

Literaturgeschichte kleinerer Zeiträume.

H. Hettner, „Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts". 3. Theil, 3 Bde., dritte Aufl. Braunschweig 1879.

Joseph Hillebrand, „Die deutsche Nationalliteratur im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert". 3 Bde., dritte Aufl., vervollständigt von Karl Hillebrand. Gotha 1875.

Rudolf von Gottschall, „Die deutsche Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts". 4 Bde. vierte Aufl. Breslau 1875.
Besonders werthvoll in den ästhetischen Charakteristiken.

Julian Schmidt, „Geschichte der deutschen Literatur seit Lessing's Tod". 3 Bde., fünfte Aufl Leipzig 1865—1867.

Joh. W. Löbell, „Entwicklung der deutschen Poesie von Klopstock's erstem Auftreten bis zu Goethe's Tod". 3 Bde. (der dritte von Koberstein herausgegeben). Braunschweig 1865.

Aesthetische Schriften.

Moritz Carriere, „Das Wesen und die Formen der Poesie". Leipzig 1854.

Rudolf von Gottschall, „Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik. Vom Standpunkte der Neuzeit". 2 Bde., vierte Aufl. Breslau 1877.

W. Wackernagel, „Poetik, Rhetorik und Stilistik". Halle 1873.

Wissenschaftlich-gesammelte Anthologien und Verwandtes.

Friedrich August Pischon, „Denkmäler der deutschen Sprache von den frühesten Zeiten bis jetzt". 6 Bde., Berlin 1837—1850.

W. Wackernagel, „Deutsches Lesebuch nebst Wörterbuch". 4 Bde., vierte Aufl. Basel 1859.

Karl Goedeke, „Elf Bücher deutscher Dichtung". Von Sebastian Brant (1500) bis auf die Gegenwart. 2 Bde., Leipzig 1849.

Adolf Stern, „Bibliothek der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts". 5 Bde. Berlin 1866.
—— „Fünfzig Jahre deutscher Dichtung, 1820—1870". Zweite Aufl. Leipzig 1877.

M. W. Götzinger, „Deutsche Dichter". Fünfte neubearbeitete Aufl. Aarau 1876 ff. Mit Nachtrag: „Ausgewählte Gedichte von Fr. Rückert". Erläutert von Ernst Götzinger.

Nachweise zu einzelnen Kapiteln.

Erster Band.

Erstes bis drittes Kapitel.

Die ältesten geschichtlichen Quellenschriften (mit Ausnahme der römischen) finden sich vereint in „Gothicarum et Langobardicarum rerum Scriptores aliquot veteres". Lugduni Batavorum apud Joannem Maire 1617.

J. Grimm, „Deutsche Mythologie". Vierte Aufl., Berlin 1875, besorgt von E. H. Meyer.

Ulfilas &c. mit griechischem und lateinischem Text, Anmerkungen, Wörterbuch, Sprachlehre und geschichtlicher Einleitung von H. F. Maßmann. Stuttgart 1855—1856.

Hêliand (Altniederdeutsche Denkmäler) von Moritz Heyne. 2. Aufl. Paderborn 1873.

Otfried's „Krist" (Evangelienbuch) von Piper. Paderborn 1877. Uebersetzung aus dem Althochdeutschen von G. Rapp. Stuttgart 1858.

Viertes bis sechstes Kapitel.

„Waltharius manu fortis". Im Verein mit Alfred Holder herausgegeben von Viktor Scheffel. Stuttgart 1874.

Rolandslied, das. (Deutsche Dichtungen des Mittelalters. 3. Bd.) Ausgabe von Karl Bartsch. Leipzig 1874.

Alexander, Gedicht des Pfaffen Lamprecht (mit Uebersetzung und Auszügen aus anderen Alexanderliedern) von Heinrich Weismann. 2 Bde. Frankfurt a. M. 1850.

Kunic Rother in „Deutsche Gedichte des zwölften Jahrhunderts", 3. Bd., 2. Thl., von H. F. Maßmann. Quedlinburg 1837.

Siebentes bis neuntes Kapitel.

Als besonders empfehlenswerth für die Kenntniß der Zeit der ersten Blüte:

Alwin Schulz, „Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger". Leipzig 1879.

„Minnesinger" von Fr. Heinrich von der Hagen. 4 Bde., Leipzig 1838. (Steht nicht mehr auf der Höhe der heutigen Wissenschaft, was die Angaben über die Dichter anbetrifft.)

„Deutsche Liederdichter des zwölften bis vierzehnten Jahrhunderts". Eine Auswahl von Karl Bartsch. Zweite Aufl. Stuttgart 1879. Mit kurzen Lebensabrissen und zahlreichen Angaben von Quellen über die einzelnen Dichter.

Ausgaben der bedeutendsten Werke der höfischen Ependichter finden sich mit sachgemäßen Einleitungen, Anmerkungen und Wörterbüchern in der sehr empfehlenswerthen Sammlung:

„Deutsche Classiker des Mittelalters". Begründet von Franz Pfeiffer, und „Deutsche Dichtungen des Mittelalters", herausgegeben von Karl Bartsch. Leipzig 1870—1874. Dieselbe enthält auch die „Nibelungen" und „Gudrun".

Zehntes Kapitel.

Ulrich von Lichtenstein, herausgegeben von Karl Lachmann, mit Anmerkungen von Th. v. Karajan. Berlin 1841.

Von den übrigen im zehnten Kapitel behandelten Dichtern finden sich Proben außer in den Anthologien von Wackernagel rc. in Bartsch' „Liederdichtern", bei v. d. Hagen und in der Brockhaus'schen Sammlung, welche oben genannt ist.

„Flora von Blanscheflur". Eine Erzählung von Konrad Fleck, herausgegeben von E. Sommer. Quedlinburg und Leipzig 1846.

„Mai und Beaflor". Eine Erzählung aus dem 13. Jahrhundert. 7. Bd. der „Dichtungen des Deutschen Mittelalters". (Erster Druck.) Leipzig 1847—1852.

Elftes Kapitel.

„Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder". Von Ludwig Uhland. 2 Bde., Stuttgart und Tübingen 1844—1845.

„Altdeutsches Liederbuch" von G. F. Böhm. Leipzig 1877.

„Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luther's Zeit" von Hoffmann von Fallersleben. Dritte Ausg. Hannover 1861.

Ueber das Volkslied im Allgemeinen zu vergleichen die Aufsätze in Uhland's „Schriften zur Geschichte der deutschen Dichtung und Sage", herausgegeben von A. von Keller, W. Holland und Fr. Pfeiffer. 8 Bde. Stuttgart 1866—1869.

Zwölftes Kapitel.

Der „Wälsche Gast" des Thomasin von Zirclaria. (Bibliothek der gesammten deutschen Nationalliteratur. I. Abth., 30. Bd.) Herausgegeben von H. Rückert. Quedlinburg 1852.

Freidank's (Vridankes) **„Bescheidenheit",** herausgegeben von Wilhelm Grimm. Göttingen 1834. (Ein Laienbrevier. Neudeutsch von Karl Simrock. Stuttgart 1867).

Stricker's „Pfaffe Amis" im 12. Bde. der „Deutschen Classiker des Mittelalters". Leipzig 1872. Herausgegeben von Hans Lambel. Mit einer vorzüglichen Einleitung und werthvollen Anmerkungen. Der Band hat den besondern Titel: „Erzählungen und Schwänke".

„Das geistliche Schauspiel" von Karl Hase. Leipzig 1858.

„Altdeutsche Schauspiele". (Bibliothek der gesammten deutschen Nationalliteratur, 21. Bd.) Herausgegeben von Franz Josef Mone. Quedlinburg und Leipzig 1841. (Enthaltend: „Mariä Himmelfahrt", „Christi Auferstehung", „Fronleichnam".)

„Schauspiele des Mittelalters" von demselben. 2 Bde., Karlsruhe 1846.

Dreizehntes Kapitel.

Adam Puschmann, „Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs rc.". Görlitz 1571.

Joh. Chr. Wagenseil's Buch von der Meistersinger holdseligen Kunst rc. als Anhang zu desselben „De civitate Norinbergensi Commentatio". Altdorf 1697.

Benutzt ist von mir zu der allgemeinen Schilderung noch eine Abschrift der Ulmer Tabulatur.

Hans Rosenplüt's Fastnachtsspiele, abgedruckt in Gottsched's „Nöthigem Vorrath".

Vierzehntes Kapitel.

O. L. B. Wolff, „Sammlungen historischer Volkslieder". Stuttgart und Tübingen 1830.

R. von Liliencron, „Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert". 4 Bde., Leipzig 1865—1869.

Das bedeutendste Werk auf diesem Gebiete. Für das achtzehnte und neunzehnte Jahrhundert:

F. W. von Ditfurth, „Die historischen Volkslieder des Siebenjährigen Krieges". Berlin 1871 u. 1872.

—— „Die historischen Volkslieder der Freiheitskriege". Ebenda 1871 u. 1872.

(Von demselben noch eine Reihe verwandter Sammlungen aus früherer Zeit.)

Fünfzehntes Kapitel.

Felix Bobertag, „Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland (noch unvollendet). Breslau 1876 ff. Enthält auch Proben.

Achtzehntes Kapitel.

„Narrenbuch". Herausgegeben durch F. H. v. d. Hagen. Halle 1811. (Enthält: „Die Schildbürger", „Salomon und Markolf", „Der Pfarrherr von Kalenberg", „Peter Leu".)

„Reineke de Vos", herausgegeben von Karl Schröder (deutsche Dichtungen des Mittelalters, 2. Bd.). Leipzig 1872.

Sebastian Brant's „Narrenschiff". (In „Deutsche Dichter des sechzehnten Jahrhunderts". Leipzig, herausgegeben von Karl Goedeke und Julius Tittmann. 7. Bd. 1872.) Uebersetzung von K. Simrock. Berlin 1872.

Johannes Pauli „Schimpf und Ernst". In der „Bibliothek des literarischen Vereins" in Stuttgart. Nr. 85. 1866.

Diese Sammlung ist die meist umfassende, welche wir besitzen — leider sind viele Bände gar nicht mehr zu beschaffen, auch dienen die Ausgaben hauptsächlich der Wissenschaft.

Thomas Murner's „Narrenbeschwörung". Herausgegeben von Karl Goedeke (11. Band der „Deutschen Dichter des sechzehnten Jahrhunderts". Leipzig 1879). Mit einer vorzüglichen Einleitung.

Ulrich von Hutten. Biographie von Dav. Fr. Strauß. Leipzig 1858. 2 Thle.

—— „Gespräche". 3. Thl. der Biographie. Uebersetzt und erläutert von David Fr. Strauß. Leipzig 1860.

—— „Schriften". Herausgegeben von Ed. Böcking. 7 Bde. Leipzig 1859—1862.

„Epistolae obscurorum virorum". Lateinische Ausgabe von Münch. Leipzig 1827. Uebersetzung: „Briefe der Dunkelmänner" von W. Binder. Stuttgart 1876.

Neunzehntes Kapitel.

Pamphilius Gengenbach. Herausgegeben von Karl Goedeke. Hannover 1856.

„Niclaus Manuel", von Karl Grüneisen. Stuttgart 1837.

Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit. Herausgegeben von Oskar Schade. 3 Bde., zweite Ausg. Hannover 1863.

Zwanzigstes Kapitel.

Als Hauptwerk neben dem schon beim elften Kapitel genannten Buche Hoffmann's von Fallersleben:

„Das deutsche Kirchenlied" von W. Wackernagel. Leipzig 1862—1877.

Einundzwanzigstes Kapitel.

M. Salomon Ranisch. „Historisch-kritische Lebensbeschreibung Hans Sachs' ꝛc." Altenburg 1765.

Dichtungen von Hans Sachs. Herausgegeben von Karl Goedeke. 3 Bde. (In „Deutsche Dichter des sechzehnten Jahrhunderts.) Leipzig 1870—1872.

Mit vortrefflichen Einleitungen. Die Sammlung genügt vollständig, um dem Laien ein lebendiges Bild des Dichters zu geben; eine große Ausgabe von Sachs ist in der oben erwähnten Stuttgarter Sammlung des „Literarischen Vereins" enthalten.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

„Niclaus Manuel", von Karl Grüneisen. Stuttgart 1837.

Joh. Reuchlin's „Scenica progymnasmata", abgedruckt in Gottsched's „Nöthigem Vorrath". 2. Bd., 142 ff.

Niclaus Manuel und **Paul Rebhuhn.** Siehe „Schauspiele aus dem sechzehnten Jahrhundert". Herausgegeben von Julius Tittmann. In „Deutsche Dichter des sechzehnten Jahrhunderts". 2. und 3. Bd. Leipzig 1867—1868.

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

(Zu S. 335 „Saufteufel".)

Alle derartigen Strafschriften (22) finden sich abgedruckt in der 2. vermehrten Aufl. von „Theatrum diabolorum". Frankfurt a. M., bei Peter Schmid, 1575. Das Buch ist in jeder öffentlichen Bibliothek zu finden.

Denkwürdigkeiten von Hans von Schweinichen. Herausgegeben von Hermann Oesterley. Breslau 1878.

Jörg Wickram's „Rollwagenbüchlein". In: Bibliothek der ältern deutschen Nationalliteratur. 7. Bd. Herausgegeben von Heinrich Kurz. Leipzig 1865.

„Deutscher Humor alter Zeit", von Heinrich Merkens. Würzburg 1879.

Eine für weitere Kreise sehr empfehlenswerthe Sammlung, welche Proben aus den bedeutenderen Schwankbüchern und verwandten Schriften enthält und die Zeit von ca. 1500—1700 berücksichtigt.

Ueber **Wickram's** Romane zu vergleichen neben den Abschnitten der größeren Literaturgeschichten **Bobertag**, „Geschichte des Romans". 1. Bd., S. 233 ff.

„Die Sage von Dr. Johannes Faust". (Aus dem Sammelwerk: „Der Schatzgräber" 2c. von J. Scheible, 1. Theil.) Untersucht von **Heinrich Düntzer**. Leipzig 1846.

„Schildbürger". Siehe unter Kapitel achtzehn: „Narrenbuch".

Joh. Fischart's „Sämmtliche Dichtungen". Herausgegeben von **Heinrich Kurz**. Leipzig 1866 bis 1867. Mit Einleitung und Anmerkungen.

Proben in den angeführten Anthologien von Goedeke, Wackernagel. Abdrücke einzelner vollständiger Dichtungen in dem Sammelwerke:

„Das Kloster" von **J. Scheible**. Leipzig 1845.

Barth. Krüger. Siehe **Jul. Tittmann's** „Schauspiele aus dem sechzehnten Jahrhundert". 2. Thl.

Nikod. Frischlin. Vollständigste Ausgabe Operum poeticorum N. T. etc. Pars scenica. Witebergae 1612. Nach dieser sind die übersetzten Stellen besorgt.

Jakob Ayrer. Siehe **Jul. Tittmann's** „Schauspiele aus dem sechzehnten Jahrhundert". 2. Thl.

Ueber die englischen Komödianten: „Die Schauspiele der englischen Komödianten in Deutschland". Herausgegeben von **Jul. Tittmann**. Leipzig 1880.

Fünfundzwanzigstes Kapitel.

„Die Sprachgesellschaften des siebzehnten Jahrhunderts" von O. Schulz. Berlin 1824.

„Geschichte der Fruchtbringenden Gesellschaft" von F. W. **Barthold**. Berlin 1848. (Frankf. a. M.)

„Historische Nachricht von deß löblichen Hirten- und Blumenordens an der Pegnitz Anfang und Fortgang". Von **Amarantes**. Nürnberg 1744.

Festgabe zur 200jährigen Stiftungsfeier des Pegnitzer Blumenordens. Nürnberg 1844.

Martin Opitz. Ausgewählte Dichtungen in „Deutsche Dichter des siebzehnten Jahrhunderts". Leipzig 1869.

„Buch der deutschen Poeterey". In der Sammlung; „Neudrucke deutscher Literaturwerke des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts". Halle 1876.

Eine wegen ihrer Billigkeit bemerkenswerthe Sammlung; den Abdrucken liegen erste Ausgaben zu Grunde.

Flemming, Dach, Gerhardt — Auswahl in „Deutsche Dichter des siebzehnten Jahrhunderts". Leipzig 1870.

Sechsundzwanzigstes Kapitel.

Ueber **Zesen** und **Buchholtz** siehe **Leo Cholevius** „Die bedeutendsten deutschen Romane des siebzehnten Jahrhunderts". Leipzig 1866.

Das Werk bietet neben Proben Charakteristiken und kurze Biographien. Auf S. 139 ist das Erscheinungsjahr von „Herculiscus und Herculadisla" falsch angegeben; 1659 statt 1665. Die Vorrede ist vom 27. Februar dieses Jahres datirt.

Chr. v. Grimmelshausen. Die Hauptschriften in 4 Bänden herausgegeben von **Jul. Tittmann** in „Deutsche Dichter des siebzehnten Jahrhunderts". Leipzig 1876.

Fr. v. Logau. In derselben Sammlung; Proben in den Anthologien. Die von Lessing besorgte Ausgabe verfährt mit dem Texte etwas willkürlich.

Siebenundzwanzigstes Kapitel.

Von **Hoffmann von Hoffmannswaldau** und anderen Schlesiern finden sich außer in der S. 436 erwähnten Sammlung Proben in den Anthologien.

Christian Wernike's „Ueberschriften" hat Ramler (Berlin 1780) herausgegeben, aber dabei den Originaltext vielfach verdorben.

Joh. Chr. Günther in „Deutsche Dichter des siebzehnten Jahrhunderts". Herausgegeben von **Jul. Tittmann** (1874) und in Reclam's „Universalbibliothek" (Nr. 1295—96), herausgegeben von **Berthold Litzmann**.

Achtundzwanzigstes Kapitel.

Ueber **Lohenstein's** Roman siehe **Cholevius'** beim sechsundzwanzigsten Kapitel angeführtes Werk. Ebenda über **Ziegler**.

Christian Weise's „Die drei ärgsten Erznarren" in den „Neudrucken der Literatur" (Halle 1878). Herausgegeben von **W. Braune**.

Gryphius. „Dramatische Dichtungen von Andreas Gryphius". In „Deutsche Dichter des siebzehnten Jahrhunderts". Herausgegeben von **Jul. Tittmann**. Leipzig 1871.

Peter Squentz, auch in den „Neudrucken" in einer Separatausgabe.

Ueber die **„ältesten Zeitungen"** siehe **R. Prutz** „Geschichte des deutschen Journalismus", 1. Theil (Einziger). Hannover 1845.

Zweiter Band.

Neunundzwanzigstes Kapitel.

Ueber Bodmer, Breitinger und den Antheil der Schweizer an der Literaturbewegung sind zu vergleichen:

J. C. Mörikofer, „Die schweizerische Literatur des achtzehnten Jahrhunderts". Leipzig 1861. Daneben die betreffenden Abschnitte in Hettner's und in Koberstein's Literaturgeschichte.

Th. W. Danzel, „Gottsched und seine Zeit". Leipzig 1850.

Für eine gerechte Beurtheilung der Verdienste des vielverkannten Gelehrten ist dieses musterhaft fleißige Werk grundlegend gewesen.

Dreißigstes Kapitel.

Ueber die **„Bremer Beyträge"** sind die schon früher bezeichneten Schriften von Hettner, Goedeke und Hillebrand hervorzuheben, welche über die ganze folgende Periode zu Rathe zu ziehen sind.

Rabener, Einleitung zu der Gesammtausgabe von Ernst Ortlepp (Stuttgart 1839), wo aber die ästhetische Würdigung von zu einseitiger Voreingenommenheit beeinflußt ist.

Gellert's Leben von H. Döring. 2 Bde. Greiz 1833. Uebrigens nicht besonders verläßlich.

Einunddreißigstes Kapitel.

Klopstock, Biographien von Döring (Weimar 1825) und Gruber (Leipzig 1831).
Kritische Gesammtausgabe von Back, Stuttgart 1876 ff.

Briefwechsel. Ueber den jungen Klopstock in:

W. Körte, „Briefe der Schweizer". Zürich 1804.

Klamer Schmidt, „Klopstock und seine Freunde". Halberstadt 1810.

M. Lappenberg, „Briefe von und an Klopstock". Braunschweig 1867.

Wieland. Für die „Klassiker" sind ganz besonders die Ausgaben des Hempel'schen Verlages zu empfehlen, welche in Hinsicht auf die kritischen Einleitungen fast durchweg vorzüglich sind. Biographie von Wieland von Gruber. Leipzig 1825. 4 Bde.

„Auswahl denkwürdiger Briefe". Herausgegeben von L. Wieland. 2 Bde. Wien 1818.

Dreiunddreißigstes Kapitel.

Carl Justi. „Winckelmann. Sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen." 2 Bde. Leipzig 1866—1872.

Vierunddreißigstes Kapitel.

„G. E. Lessing, sein Leben und seine Werke" von Th. W. Danzel und G. E. Guhrauer. 2 Bde. Leipzig 1850—54.

„G. E. Lessing". Sein Leben und seine Werke von Adolf Stahr. 2 Bde. 8. Aufl. Berlin 1877.

„Lessing und Goeze". Widerlegung der Röpe'schen Schrift: „Johann Melchior Goeze, eine Rettung", von August Boden. Leipzig 1862.

Ausgaben der Werke Lessing's von Lachmann (neue Auflage von W. von Maltzahn, Leipzig 1853—57); von Goedeke (Stuttgart 1873), Robert Boxberger (1868 ff.), Richard Gosche (Berlin 1875 ff.).

Fünfunddreißigstes Kapitel.

„Der Göttinger Dichterbund" von Rob. E. Prutz. Leipzig 1841.

Sechsunddreißigstes Kapitel.

„Hamann's, des Magus in Norden, Leben und Schriften". Herausgegeben von C. H. Gildemeister. 3 Bde. 2. Ausg. Gotha 1875.

„J. G. Hamann's Schriften und Briefe". Von Moritz Petri. 4 Bde. Hannover 1872—1874. Durch die Art der Darstellung erleichtert diese Ausgabe das Verständniß der Hamann'schen Schriften.

„Erinnerungen aus dem Leben Herder's". Von Karoline von Herder. 2 Bde. Stuttgart 1820.

„Herder's Lebensbild", mitgetheilt von seinem Sohne Emil Gottfried von Herder. 3 Bde. Herausgegeben von J. G. Müller. Erlangen 1846.

„Herder in Riga", Urkunden von Jegor von Sivers. Riga 1868.

„Herder als Vorgänger Darwin's und der modernen Naturphilosophie". Von Friedrich von Bärenbach. Leipzig 1877.

„Briefe von und an Herder". Ungedruckte Briefe aus Herder's Nachlaß. Herausgegeben von H. Düntzer und F. G. v. Herder. 3 Bde. Leipzig 1862.

Siebenunddreißigstes Kapitel.

„G. A. Bürger. Sein Leben und seine Dichtungen", von H. Pröhle. Leipzig 1856.

„G. A. Bürger in Göttingen und Gelnhausen", von K. Goedeke. Hannover 1873.

„Briefe von und an Bürger". Herausgegeben von Adolf Strodtmann. 4 Bde. Berlin 1874.

Matth. Claudius Werke. 2 Bde. Herausgegeben von C. Redlich. Zehnte Aufl. Gotha 1879.

„Johann Heinrich Voß", von Herbst. 2 Bde. Leipzig 1872.

„Maler Müller", mit Mittheilungen aus Müller's Nachlaß, von Bernhard Seuffert. Berlin 1877.

Dessen Werke, in Auswahl herausgegeben von Hettner. 2 Bde. Leipzig 1868.

„Schubart's Leben in seinen Briefen", von David Strauß. Mit einem Vorwort von Ed. Zeller. Zweite Aufl. 2 Thle. in 1 Bd. Bonn 1878.

„Schubart's, des Patrioten, gesammelte Schriften und Schicksale". 8 Bde., 5.—8. Bd. herausgegeben von L. Schubert. Stuttgart 1839 ff.

Neununddreißigstes Kapitel.

„Gerstenberg's gemischte Schriften von ihm selbst gesammelt etc." 3 Bde. Altona 1815—16.

„J. M. R. Lenz und seine Schriften", von Edward Dorer-Egloff. Baden 1857.

„Lenz und Klinger, zwei Dichter der Geniezeit." Von Erich Schmidt. Berlin 1878.

J. M. R. Lenz „gesammelte Schriften". Herausgegeben von Ludwig Tieck. Berlin 1828. („Der Waldbruder" fehlt; „Das leidende Weib" von Klinger ist irrthümlich als von Lenz aufgenommen; der Abdruck überhaupt nicht stets kritisch genau.)

F. Maximilian Klinger's „sämmtliche Werke". 12 Bde. Stuttgart und Tübingen 1842. („Sturm und Drang" und einige der älteren Arbeiten, wie „Orpheus", später „Bambino's sentimental-politische, komisch-tragische Geschichte" betitelt, sind nicht aufgenommen.)

„Heinrich Leopold Wagner, Goethe's Jugendgenosse". Von Erich Schmidt. Zweite Aufl. Jena 1879.

Vierzigstes Kapitel.

W. Heinse's „sämmtliche Schriften". Herausgegeben von H. Laube. 10 Bde. Leipzig 1838.

Musäus, „Volksmärchen der Deutschen". Herausgegeben von J. L. Klee. Hamburg (Gotha) 1870.

Hippel's „Lebensläufe nach aufsteigender Linie". (In „Deutsche Volksbibliothek". Neue Folge. 3 Thle. Leipzig 1859.)

— „Kreuz- und Querzüge des Ritters A—Z. (Volksbibliothek.) 2 Thle. Leipzig 1859.

Thümmel's „sämmtliche Werke". 8 Bde. Leipzig 1854.

A. Chr. Lichtenberg's „vermischte Schriften". Herausgegeben von L. Chr. Lichtenberg und F. Kries. 9 Bde. Göttingen 1800—1806.

J. H. Merck's „ausgewählte Schriften zur schönen Literatur und Kunst". Herausgegeben von A. Stahr. Oldenburg 1840.

„J. H. Merck, seine Umgebung und seine Zeit", von G. Zimmermann. Frankfurt a. M. 1871.

G. Forster, „Ansichten vom Niederrhein etc." (In „Bibliothek der deutschen Nationalliteratur des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts".) 13. u. 14. Bd. Neue Ausgabe. Leipzig 1868.

—— „Sämmtliche Schriften". Herausgegeben von seiner Tochter und begleitet mit einer Charakteristik von Gervinus. 9 Bde. Leipzig 1843.

——, der Naturforscher des Volkes, von Jak. Moleschott. Halle 1874.

Zweiundvierzigstes Kapitel.

Salomon Hirzel, „Verzeichniß einer Goethe-Bibliothek" (1767—1874). Als Manuskript gedruckt.

von Loeper's Kommentar zu „Dichtung und Wahrheit" in der Hempel'schen Goethe-Ausgabe (National-Bibliothek sämmtl. deutscher Classiker; Goethe's Werke. 4 Abth., 20. u. 21. Thl.), welche für das Stadium Goethe's dringend zu empfehlen ist.

„Goethe's Leben" von J. W. Schaefer. Dritte Auflage. 2 Bde. Leipzig 1877.

—— Leben und Schriften von K. Goedeke. Stuttgart 1874.

—— Vorlesungen von H. Grimm. 2 Bde. Berlin 1877.

—— von H. Düntzer, Leipzig 1880.

—— Kleine Biographie von Mich. Bernays. Leipzig 1880.

—— Leben und Werke von G. H. Lewes. Zwölfte Auflage. 2 Bde. Stuttgart 1879.

„Eckermann's Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens." Vierte Auflage. 3 Thle. Leipzig 1876.
Briefwechsel Goethe's mit Merck. Leipzig 1847.
—— mit Knebel. Herausgegeben von Guhrauer. Leipzig 1851.
—— mit Schiller; in den Jahren 1794 bis 1805. Dritte Ausgabe. Stuttgart 1870.
—— mit Karl August; in den Jahren 1775 bis 1828. Zweite Auflage. Wien 1873.
J. W. Appell, „Werther und seine Zeit". Neue Ausgabe. Leipzig 1865.
Eduard Boas, „Schiller und Goethe im Xenienkampfe". 2 Thle. Stuttgart 1851.

Kommentare befinden sich zahlreich in der oben genannten Ausgabe, außerdem hat eine große Anzahl berühmter Gelehrter: Düntzer, von Biedermann, F. Vischer, Moritz Carriere (von beiden Faustkommentare), Bratranek, Viehoff, Scherer u. s. w., Schriften über einzelne Werke und Perioden geliefert. Sehr zu empfehlen sind die „Erläuterungen zu den deutschen Classikern" von H. Düntzer. Leipzig.

Dreiundvierzigstes Kapitel.

L. Unflad, „Die Schiller- und Goetheliteratur in Deutschland". München 1878. Nicht immer verläßlich.
„Schiller's Leben" (für den weiteren Kreis seiner Leser), von Fr. Hoffmeister. Vierte Auflage. Stuttgart 1874.
„Schiller und seine Zeit", von Johannes Scherr. 3 Bücher. Vierte Auflage. Leipzig 1865.
„Schiller's Leben und Werke", von Emil Palleske. Zehnte Auflage. Stuttgart 1879.
„Schiller's Jugendjahre", von Ed. Boas. Herausgegeben von W. von Maltzahn. Hannover 1856.
Briefwechsel Schiller's mit Goethe. Siehe im vorigen Kapitel.
—— mit W. von Humboldt. Zweite Ausgage. Stuttgart 1876.
—— mit Körner. Von 1784 bis 1805. Berlin 1847.
„Schiller und Lotte", von W. Fielitz. 3 Bde. Dritte Auflage. Stuttgart 1879.
„Charlotte". Gedenkblätter von Charlotte von Kalb. Herausgegeben von Emil Palleske. Stuttgart 1879.
„Schiller in seinem Verhältniß zur Wissenschaft". Preisschrift von Carl Tomaschek. Wien 1862. Wichtig für die Würdigung der historischen Schriften.

Vierundvierzigstes Kapitel.

„Die Ritter-, Räuber- und Schauerromantik". Zur Geschichte der deutschen Unterhaltungsliteratur von J. W. Appell. Leipzig 1859.
Jean Paul Friedrich Richter. Kritische Ausgabe in Hempel's Klassikersammlung.
„Jean Paul und seine Zeitgenossen", von Paul Nerrlich. Berlin 1876. Sehr empfehlenswerth wegen der lebendigen Darstellung der geistigen Stimmungen.
Fr. Hölderlin's sämmtliche Werke. Mit einer Biographie. Herausgegeben von Chr. Th. Schwab. 2 Bde. Stuttgart 1846.
Hölderlin, Hegel und Schelling in ihren schwäbischen Jugendjahren, von Julius Klaiber. Stuttgart 1877.

In Bezug auf Richter und Hölderlin ist auch zu vergleichen neben den größeren Literaturgeschichten das im nächsten Abschnitt genannte Werk von Haym.

Fünfundvierzigstes Kapitel.

Neben den Abschnitten in Gottschall's, Koberstein's und Hillebrand's Literaturgeschichte.
Hermann Hettner. „Die romantische Schule in ihrem innern Zusammenhange mit Goethe und Schiller". Braunschweig 1850.
R. Haym. „Die romantische Schule". Berlin 1870. Für die erste Zeit der Romantik vorzüglich, jedoch zum Studium erst dann geeignet, wenn man bereits einen gewissen Ueberblick über die Hauptwerke und die ganze Entwicklung gewonnen hat.
Tieck's Schriften. Berlin 1828 ff.
Fr. Schlegel's „sämmtliche Werke". Wien 1822 ff.
August Wilhelm von Schlegel's „sämmtliche Werke". Herausgegeben von Eduard Böcking. Leipzig 1846.
F. von Hardenberg's (Novalis) Schriften. Herausgegeben von Ludw. Tieck und Fr. Schlegel. Fünfte Auflage. Berlin 1837. 3. Bd. 1846.
Clemens Brentano's „ausgewählte Schriften", besorgt von J. B. Diel. Freiburg i. Br. 1873.
Achim von Arnim's „sämmtliche Werke". Herausgegeben von W. Grimm. Berlin (Weimar) 1853—1856.

Zacharias Werner's „Theater". Wien 1816—17.
H. Düntzer. „Zwei Bekehrte". (Zacharias Werner und Sophie von Schardt.) Leipzig 1873.
Amadeus Hoffmann's „ausgewählte Schriften". Berlin 1827.

NB. Von den Hauptwerken der Genannten giebt es zum Theile Einzelausgaben, wie in der Reclam'schen Universalbibliothek.

Sechsundvierzigstes Kapitel.

Eichendorff's „sämmtliche Werke". (Mit guter Biographie.) 6 Bde. Zweite Auflage. Leipzig 1870.
Fr. Aug. von Stägemann's „Kriegsgesänge". Halle 1815.
H. von Kleist's Werke. (In „Bibliothek der deutschen Nationalliteratur".) Herausgegeben von Heinrich Kurz. 2 Bde. (Kritische Ausgabe.) Hildburghausen (Leipzig) 1874.
Chamisso's Werke; von demselben besorgt. 2 Bde. Leipzig 1872.
Uhland's „Gedichte und Dramen". Volksausgabe. 3 Bde. Stuttgart 1863. **Kommentar** zu Uhland's Balladen und Romanzen in den beim zweiundvierzigsten Kapitel genannten: „Erläuterungen &c." von H. Düntzer.

Siebenundvierzigstes Kapitel.

Wilhelm Waiblinger's gesammelte Werke mit des Dichters Leben von H. von Canitz. Zweite Ausgabe. Hamburg 1842.
Ueber **Waiblinger: Rob. Prutz** „Kleine Schriften zur Politik und Literatur". Merseburg 1847. 2 Bd., S. 213—254.
Chr. D. Grabbe. Ausgaben von Rudolf Gottschall (Leipzig 1870) und Oscar Blumenthal (Berlin und Detmold 1874).
„**H. Heine's Leben und Werke**", von Adolf Strodtmann. Zweite Auflage. Berlin 1873—74.
„**Aus dem Leben H. Heine's**", von Hermann Hüffer. Berlin 1878.

Von älteren Werken neben den Abschnitten in den Werken von Gutzkow, Mundt und Marbach, welche im nächsten Abschnitt genannt sind:
„**H. Heine und ein Blick auf unsere Zeit**" von Max. Jos. Stephani. Halle 1834. (Reich an interessanten Streiflichtern, aber oft besonders gegen Börne (S. 57 ff.) sehr ungerecht und maßlos.)
Georg Büchner's sämmtliche Werke und handschriftlicher Nachlaß. Erste kritische Gesammtausgabe. Eingeleitet und herausgegeben von Karl Emil Franzos. Frankfurt a. M. 1879.

Achtundvierzigstes Kapitel.

(Vergl. neben den folgenden besonders Gottschall's Literaturgeschichte.)

Karl Gutzkow, „Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur". Neue wohlfeile Ausgabe. Stuttgart 1839.
Oswald Marbach, „Der Zeitgeist und die moderne Literatur, in Briefen an eine Dame". Leipzig 1838. Enthält manche treffende Bemerkungen, regt an, wird aber im Streben nach Geist und Eleganz nicht selten flach.
Th. Mundt, „Geschichte der Literatur der Gegenwart". Vorlesungen. Berlin 1842.
N. Lenau. Vergl. die geistvolle Charakteristik in Gottschall's Literaturgeschichte und:
R. Prutz' bei Waiblinger citirtes Werk; 1. Bd., S. 292—353.
„**N. Lenau's Briefe an einen Freund**", herausgegeben von Karl Mayer. Stuttgart 1853.

Hoffmann von Fallersleben, Freiligrath, Herwegh, Dingelstedt, Geibel sind theilweise treffend gezeichnet im 1. Bande der „**Dichterprofile**" von Adolf Strodtmann. Stuttgart 1879. Dann in
R. Prutz, „Die deutsche Literatur der Gegenwart" 1848—1858. Zweite Auflage. 2 Bde. Leipzig 1870.

Die beiden letztgenannten Werke charakterisiren die hervorragendsten Autoren, welche noch heute thätig sind, das letztere die erste Periode derselben. Wer sonst Essays über die bedeutenden Dichter unserer Zeit sucht, muß auf die kritischen Zeitschriften, wie Gottschall's „Blätter für literarische Unterhaltung" und Lindau's „Gegenwart", und auf die großen Revuen hingewiesen werden: „Deutsche Rundschau", „Westermann's Monatshefte", „Unsere Zeit" und „Nord und Süd", welche in Charakteristiken und Biographien ein reichhaltiges Material enthalten. Ebenso bringen viele politische Blätter in den Feuilletons oder Beilagen oft werthvolle Beiträge zur Kenntniß der zeitgenössischen Literatur.

Namen- und Sachregister

zu Otto von Leixner's

Geschichte des deutschen Schriftthums

I. und II. Band.

Die fette arabische (1) Ziffer zeigt den Band, die gewöhnliche arabische (123) die Seite an.
A. bedeutet Abbildung. Tb. = Titelbild. T. — Tonbild.

Verlag von Otto Spamer in Leipzig.

Seit Oktober 1878 erscheint:

Illustrirte Weltgeschichte.

Für das Volk.

Unter besonderer Berücksichtigung der Kulturgeschichte
auf Grund des von ihm mitverfaßten größeren Werkes neubearbeitet und bis zur Gegenwart fortgeführt
von

Otto von Corvin

sowie in neuer, zweiter Auflage mitherausgegeben
von

L. F. Dieffenbach.

Pracht-Ausgabe in acht Bänden
zu je 16—18 Lieferungen à 50 Pf.,
oder in 22—24 Dreimarklieferungen à ℳ 3.

Illustrirt durch 2000 Abbildungen, 40—50 Tontafeln (Porträts-Gruppen, kulturgeschichtliche Tableaus), Karten u. s. w.

Vollendet bis Ende 1882.

☞ Soeben erschien:

Erster Band: Illustrirte Geschichte des Alterthums. Von Otto von Corvin. Erster Band: Von den ersten Anfängen der Geschichte bis zum Verfall der Selbständigkeit von Hellas. XVI u. 648 Seiten. Mit 280 Text-Abbildungen, neun Tontafeln und sechs Karten. Geheftet ℳ 8. In elegantem Halbfranzband ℳ 9. 50.

Subskriptions-Bedingungen.

1. Die Pracht-Ausgabe der „Illustrirten Weltgeschichte" erscheint in acht Bänden von je 16—18 Lieferungen à 50 Pfge., oder in 22—24 Dreimarklieferungen, illustrirt mit mehreren Tausend prachtvollen Text-Illustrationen, 40—50 sorgsam ausgeführten Tontafeln, darstellend denkwürdige Momente aus der Geschichte, Porträts der hervorragendsten Personen, die wichtigsten Kulturmerkmale, Kunst- und Bauwerke, wichtige Orte und Stätten, Alterthümer u. s. w.

2. Jeden Monat werden zwei bis drei Lieferungen von je 5 Bogen geliefert, zum Preise von nur ½ ℳ = 70 Cts. für die Lieferung. — Doppellieferungen kosten 1 ℳ = 1 Fr. 40 Cts. Alle acht bis neun Wochen gelangt eine Dreimarklieferung im Umfange von ca. 30 Bogen zur Ausgabe.

3. Jeder Dreimarklieferung werden zwei bis drei Tonbilder oder ebensoviel Porträtgruppenblätter, bez. größere Karten in Buntdruck, dem Schlusse jeglichen Bandes die dazu gehörigen vergleichenden Geschichtstafeln beigegeben. — Ein erschöpfendes Sachregister über alle Theile des Werkes wird das Nachschlagen wesentlich erleichtern.

4. Das gesammte Werk ist binnen vier Jahren in den Händen der verehrlichen Abnehmer. Das regelmäßige Erscheinen ist verbürgt; denn es befindet sich der größte Theil des Manuskriptes zu dieser neuen umgearbeiteten Auflage in den Händen der Verlagsbuchhandlung.

Eine Probe von Format, Papier und Ausstattung giebt der ausführliche Prospectus, welcher in allen Buchhandlungen gratis zu haben ist. Die Mehrzahl der Illustrationen ist aus der artistischen Anstalt von Otto Spamer hervorgegangen; der Druck erfolgt in der Offizin der Verlagsbuchhandlung von Otto Spamer in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.


DEMCO
OTTO SPAMER'S
BUCHBINDEREI
LEIPZIG

